

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE POSTGRADO

Poesía o interpretación de lo real:

descripción del discurso lírico como asunción enunciativa de
aquello que no cesa de no escribirse

TESIS

para optar el grado de Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana

AUTOR:

Marcos Javier Mondoñedo Murillo

Lima, Perú

2011

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
 CAPÍTULO 1. LA ENUNCIACIÓN Y EL DISCURSO.....	14
1.1 La “castración enunciativa”.....	14
1.2. La composición del discurso <i>a</i> : Dos metáforas.....	26
1.2.1. La metáfora de los estratos	27
1.2.2. La metáfora del flujo: semiosis ilimitada.....	37
1.3. La síntesis metafórica.....	48
1.3.1. El asunto del Ground	49
 CAPÍTULO 2. LO REAL COMO UNA ARTICULACIÓN TÍQUICA	59
2.1. La fortuna como ser	60
2.1.1. Tyché y Automaton	60
2.1.2. De lo heroico a lo contingente	72
2.1.3. El ser como articulación	76
2.1.4. La causa como hiancia	80
2.2. Imposible pero real.....	83
2.2.1. La realidad no es lo real	84
2.2.1.1. La realidad y el objeto <i>a</i>	91
2.2.1.2. Lo imposible en la repetición	95
2.3. “¿No ves que ardo?”: lo real desde su enunciación	100
2.4. De lo real hacia el Goce	106
 CAPÍTULO 3. INTERPRETACIÓN DEL SENTIDO E INTERPRETACIÓN DE LO REAL.....	109
3.1. La “palabra vacía” y la “palabra plena”.....	110
3.2. El Otro como Enciclopedia y el sujeto	115

3.3. Los cuatro discursos lacanianos	126
3.4. Las dos interpretaciones	136
3.4.1. Interpretación del sentido como semiosis infinita	137
3.4.2. Interpretación de lo real como asunción enunciativa	144

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LO REAL EN LA POESÍA

DE CUATRO POETAS PERUANOS	152
4.1. César Moro, el automatismo surrealista y la disolución del Otro	153
4.2. Martín Adán o el acto de rehuir a la pregunta ontológica	163
4.3. Rodolfo Hinostroza y la búsqueda del significante	171
4.4. José Watanabe y sus modos de afrontar la tyche	182

CONCLUSIONES	195
--------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	203
--------------------	-----

INTRODUCCIÓN

El propósito general de esta tesis es establecer una articulación interdisciplinaria entre el psicoanálisis y la semiótica. La primera disciplina de este encuentro será la que toma su orientación a partir de la enseñanza de Jacques Lacan; la segunda se constituirá por algunos de los desarrollos más recientes de la semiótica inaugurada por los trabajos de Julien A. Greimas y por los de Charles S. Peirce. A partir de la perspectiva que así se constituya, pretendemos, a continuación, describir el discurso de la lírica tomado de algunos poemas seleccionados.

Desde el punto de vista de un observador ajeno a las disciplinas que aquí se pretenden conjugar, podría resultar factible pensar en la existencia de puntos de encuentro o incluso de territorios extensos de compatibilidad entre el psicoanálisis lacaniano y la semiótica de raigambre continental o norteamericana. Después de todo, si el psicoanálisis es una “cura de *palabra*” y la semiótica es un análisis del *discurso*, la intuición respecto de la existencia de vasos comunicantes no aparenta ser descabellada. De hecho, existe una extensa bibliografía cuyos títulos aluden a la continuidad entre el psicoanálisis y disciplinas afines al análisis del discurso: Psicología y literatura, Psicoanálisis de la experiencia estética, Análisis del discurso y psicoanálisis, El lapsus y la significación y un sinnúmero de otros sintagmas que son, en realidad, diversos modos de nombrar una deseada normalización interdisciplinaria de cara a la configuración de una reflexión novedosa y principalmente dedicada al análisis de los discursos estéticos.

No obstante, si nos detenemos a indagar no desde una posición externa si no desde dentro de los desarrollos específicos de cada una de las dos disciplinas precisadas, podremos observar, quizás con sorpresa, que los gestores principales de estas dos disciplinas, en términos generales, se ignoran o, lo que es más común, se desestiman recíprocamente en el desarrollo de sus propias disciplinas. Y esto no debe achacarse a una mala voluntad o a algún tipo de celo teórico que impediría ver en el otro un complemento de los propios logros. Un análisis epistemológico de las dos disciplinas

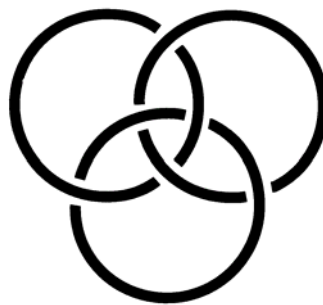
lograría mostrar configuraciones axiomáticas radicalmente incompatibles. Dicho en términos generales, el psicoanálisis lacaniano es un cuestionamiento radical a los presupuestos de la ciencia moderna, pero observa que su producto subjetivo principal, el sujeto de la ciencia, es precisamente la instancia que le da su soporte y le otorga toda su pertinencia en la civilización contemporánea. Dicho en pocas palabras, de no ser por la ciencia moderna, no existiría el sujeto dividido, sin este sujeto cuya condición ontológica es la falta de ser no podría haber surgido el psicoanálisis como una disciplina que lo toma a su cargo y lo pone en el origen de sus elucubraciones.

Por su parte, la semiótica surge dentro de la ciencia moderna sin cuestionarla y aspira a que sus configuraciones teóricas puedan hacerlo trascender de una disciplina con expectativas científicas a una ciencia del sentido y de la significación. Para ello, se sostiene principalmente en la lingüística cuyo estatuto científico es el resultado eficiente del pensamiento de Ferdinand de Saussure y de sus discípulos que, fieles a su enseñanza, constituyeron una institucionalidad y desarrollaron sus propias investigaciones a partir de los principios y postulados saussurianos. Sin embargo, desde esta disciplina, la subjetividad no resulta sino un término presupuesto e incluso prescindible. En tal sentido, el giro fenomenológico de la semiótica llamada tensiva pretende restituir la subjetividad pero a través de la dimensión sensible. De este modo, el sujeto implicado es, ante todo, un sujeto unitario o *atómico* y postulado como el punto de partida de toda posible significación.

Por oposición, el sujeto del psicoanálisis no es un sujeto sensible, sino antes bien un presupuesto constituido por su deseo que se obnubila en los afectos cuya función es hacer de pantallas contra el enigma que él resulta para sí mismo. Detrás de todas las pasiones que lo mueven sensiblemente —y que interesan tanto a la semiótica—, el sujeto debería acceder a una dimensión que le es inherente aunque completamente inaccesible y desconocida. Desde este punto de vista, el sujeto del psicoanálisis no es *atómico* sino *anatómico* producto de la división que se denomina falta o deseo.

¿Para qué, entonces, se nos preguntará, pretender una articulación si por un lado resulta que en una indagación epistemológica, aunque sea somera, las disciplinas del contacto propuesto no tendrían ninguna zona de aproximación sino, antes bien un

fundamento que ni siquiera es opuesto –porque esto algo sería—, sino completamente fuera de proporción? ¿Es posible, acaso, vincular dos disciplinas cuyas consistencias no se implican? El discurso que a continuación se presenta pretenderá, con el cuerpo de sus articulaciones y sus demostraciones fundamentalmente teóricas, responder afirmativamente y con la necesidad retrospectiva que sus hallazgos generen. Sin embargo, tomando un aspecto de la última enseñanza de Jacques Lacan podemos permitirnos una justificación, por lo menos figurativa, de una posible relación entre estas dos disciplinas: el nudo Borromeo.



En el nudo o cadena borromea, tres redondeles de cuerda –cuya consistencia es exterior cada una respecto de las otras dos— pueden verse conectadas sin que por ello compartan o concedan algo de su inmanencia. No obstante, si cortamos alguno de estos cordeles, los otros dos se desconectarán indefectiblemente. Por otro lado, cada uno de ellos permite el lazo gracias a la función de agujero que las constituye como redondeles. Llevando esta característica al terreno de nuestros intereses, podemos afirmar que todo sistema de comprensión teórica debe, para hacerse de una consistencia, proceder sobre la base de un vacío, de una inherente renuncia o de un axioma incuestionado y por lo tanto insostenible que, paradójicamente, el permite consistir. De este modo, por ejemplo, la lingüística para constituirse expulsa el *habla* de su reflexión para privilegiar la *lengua*; por su parte, la semiótica greimasiana privilegia la estructura profunda de la significación como principalmente narrativa y polémica, y desatiende otras formas de discursividad y de narratividad; y la semiótica tensiva privilegia lo sensible y la *estesia* para lo cual debe relegar al nivel de lo subordinado la dimensión inteligible y la lógica inferencial.

De este modo, cada sistema teórico tiene la estructura de los redondeles de cuerda: es una consistencia que alberga un agujero. Pero esas no son las únicas características a considerar; en relación a nuestra inquietud respecto de la posible articulación entre disciplinas incompatibles, podemos alegar la cualidad principal que hace del nudo Borromeo lo que es: la *ex – sistencia*. Gracias a ella podemos decir que cada redondel de cuerda *ex –siste* respecto de los otros dos, pese a lo cual se muestran articuladas. De este modo, no necesitan compartir alguna materia para, no obstante, participar del nudo: cada una de ellas existe con independencia respecto de las otras, todas son estrictamente exteriores y no relativas; en cierto modo la *ex –sistencia* describe un grado absoluto de desimplicación que se opone a la relatividad de los términos implicados en una totalidad. Pues bien, estas tres cualidades, la consistencia, el agujero y la *ex -sistencia*, permiten el tipo específico de sistematicidad a la que nos atenemos para postular un engarce entre la semiótica y el psicoanálisis.

Pero si se trata de la cadena borromea, necesitamos un nuevo nudo o redondel que permita la relación de *ex –sistencia*. ¿Cuál es el tercer redondel de cuerda que le permita al nudo su especificidad borromea? Para este objetivo convocamos a la lírica: su consistencia es reconocida por nuestra tradición a pesar de todas las problematizaciones que se le puedan hacer e incluso precisamente por ellas; también gira en torno de un agujero que le es específico y que, desde Heidegger, alude al advenimiento del ser en su desvanecer; finalmente, su carácter de *ex –sistente*, es decir, exterior pero solidario del nudo en el que intervendrá con el psicoanálisis y con la semiótica es algo que podría ser avalado por el hecho consabido según el cual el psicoanálisis y la semiótica han tenido, cada una por su lado, una muy fructífera relación con ella y no tomándola exclusivamente como objeto de estudio sino incluso como su base axiomática.

En consecuencia, nuestros tres redondeles de cuerda serán el psicoanálisis lacaniano, la semiótica y la lírica. De este modo, más que una configuración instrumental de los dos primeros para abordar la última, lo que pretendemos es reflexionar sobre estas posibilidades del engarce cuyo propósito principal es de naturaleza teórica. Ahora bien, esta articulación no se propone sin un propósito específico; pensamos que si bien una reflexión abierta y rizomática tiene sus beneficios,

los propósitos a los cuales nos abocaremos están determinados por la formación que nos sostiene, por la institucionalidad ante quien nos presentamos y, principalmente, por una interrogante de naturaleza ética: ¿Qué tipo de ética se desprende de la práctica del análisis del discurso en general y de la exégesis semiótica en particular? ¿Si las elecciones epistemológicas de los fundamentos lingüísticos de la semiótica derivan en una prescindencia de la subjetividad, resulta postulable algún tipo de ética sin sujeto? ¿La introducción de un fundamento fenomenológico que pretende corregir este escamoteo en la semiótica y sus desarrollos produce realmente una posibilidad de cara a la constitución de una ética?

Pensamos que esta problemática —la cual puede sintetizarse con el par conceptual *ética y significación*— enmarca de manera general nuestros propósitos, pero que no será respondida cabalmente con los desarrollos que en esta tesis se presentarán. He aquí nuestros límites. Sin embargo, pensamos que enfrentarse a este problema pasa necesariamente por el intento de incorporar en el análisis del discurso y en la semiótica específicamente una dimensión ausente dentro de sus reflexiones: lo real en sentido psicoanalítico lacaniano. Lo real, entendido como lo que no cesa de no escribirse o como lo imposible pero enmarcado dentro de las coordenadas del sentido posible, debe ser tomado en cuenta en sus relaciones con los procesos de significación para que, solo después, podamos postular algunas conclusiones o meras vías de reflexión respecto de las posibilidades éticas de la reflexión sobre el discurso. Con el propósito de satisfacer esta necesidad argumental, consideramos que la lírica es el discurso que permite avizorar con mayor nitidez la experiencia de lo real en el sentido lacaniano. Dentro de lo que nuestra tradición puede ofrecer para este propósito, consideramos que algunos poemas de César Moro, Martín Adán, Rodolfo Hinostroza y José Watanabe resultan muy eficientes aunque, claro está, no los únicos. Sin embargo, por los motivos hasta aquí expuestos, consideramos que el análisis minucioso de estos poemas, su contraste y su vinculación darán luces sobre el particular. En relación con ellos pensamos que muestran en su escritura diversos modos de enfrentarse a lo real a través del azar de los encuentros. Con todos ellos pretendemos validar una posible generalización que aquí deseamos proponer a modo de nuestras hipótesis:

- A. La lírica puede describirse como un campo discursivo del surgimiento de lo real entendido en los términos de lo imposible o de aquello que no cesa de no escribirse.
- B. La manifestación de lo real en la lírica se constituye sobre la base de la asunción enunciativa y puede adoptar la forma “ontológica” en el sentido de una ausencia articuladora o la forma “óptica”, es decir, la de una presencia que rompe la lógica discursiva que la cobija.

Estas hipótesis requieren de una revisión y un estudio detallado de todo aquello que, desde el campo psicoanalítico y desde el campo de la semiótica, permita el engarce. Dicho en otros términos, el objetivo propuesto por las hipótesis permite delimitar un curso de desarrollo teórico cuyo objetivo será avizorar alguna manera de describir el advenimiento de lo real como imposible en medio de lo posible discursivo; no obstante, para llegar a ello, debemos reflexionar respecto del procedimiento de la interpretación y de sus capacidades relativas a una aproximación a lo real. En este orden de cosas, planteamos un esquema de guía, un mapa que nos conduzca o más bien un proyecto de mapa que haga, al mismo tiempo, las veces de territorio por recorrer. He aquí nuestro esquema:

En el primer capítulo analizaremos el concepto problemático de la enunciación como punto de partida, dentro de la semiótica, y nos dirigiremos hacia una instancia psicoanalítica que parece permitir la incursión: el concepto de *castración*. Esto permitirá, a su vez, entrar en el ámbito del discurso con una doble perspectiva y así ver dos metáforas para pensar el discurso: la metáfora de los estratos y la metáfora del flujo. Enmarcados por estas conceptualizaciones entraremos a una configuración psicoanalítica y discursiva de la noción de interpretación.

A continuación, en el capítulo 2, elaboraremos una reflexión, también de carácter articulador, sobre la cuestión de lo *Real* introducida por el psicoanálisis de orientación lacaniana. Para ello utilizaremos una noción clásica, la *tyché*, que nos permitirá establecer un vínculo entre el campo freudiano y el campo de la poesía. Esto es así debido a que Arquíloco, el padre de la lírica occidental es también uno de los

primeros en presentarnos la *tyché* de un modo intenso y fuertemente vinculado con un sentido actualizable para la lírica. Pero no sólo por esto, la *tyché* también es tomado por Jacques Lacan —aunque desde la perspectiva de Aristóteles— para configurar una de las más sugestivas articulaciones que tiene sobre lo real. *Tyché* es, entonces, el nombre que toma una articulación ya dada en la cultura, en la que incidiremos para apuntalar nuestros propósitos.

Puede decirse entonces que dicha noción clásica se relaciona contingentemente con la lírica. Esto es así porque pudo ocurrir que un tipo discursivo distinto haya sido el primero en asumirla, pero el azar de los textos a través de la historia determinó que lo primero que conozcamos de dicha noción provenga de un discurso lírico. Si la *tyche* llega junto con la lírica a la historia, y la *tyche* es un recurso lacaniano para argumentar su idea de lo real como encuentro, entonces, de algún modo, lo real y la lírica tienen un vínculo que podríamos investigar.

Encontraremos a continuación que este concepto puede vincularse con una noción fundamental de occidente y puesta en cuestión por el psicoanálisis de una manera que no puede pasar desapercibida: la causalidad. Veremos, entonces desde ese punto de vista cómo es puesto en duda y cual es su incidencia dentro del campo freudiano en relación con la mencionada noción de lo real, en su aspecto de “imposible”.

El capítulo 3 presenta, a continuación, un intento de síntesis entre lo discursivo y lo real lacaniano sobre la base de la una descripción del proceso de interpretación. Ella será observada desde dos puntos de vista: la *interpretación del sentido* será descrita bajo la forma de la semiosis ilimitada, pero intentaremos también producir verosimilitud y proporcionársela a la noción de *interpretación de lo real*, la cual será entendida como una constatación o asunción de naturaleza enunciativa pero también con la forma de lo que en semiótica es una articulación semisimbólica.

A continuación, en el capítulo 4, nos permitiremos efectuar un vínculo diferente. Ya no se tratará de uno instalado dentro del campo teórico, sino que en ese apartado plantearemos un enlace entre una parte de las posibilidades teóricas constituidas hasta

ese momento y algunos poetas de la tradición peruana; nos referimos a un poema de César Moro llamado “El olor y la mirada”; otro de Martín Adán, el famoso “Escrito a ciegas”, un tercero de Rodolfo Hinostroza cuya complejidad bastaría para justificar una tesis que pretendiera describirla y se llama “Dialogo de un preso y un sordo” y varios poemas de José Watanabe. Nuestra lectura de tales poemas pretenderá una aproximación que podría llamarse “dialógica” entre los esfuerzos conceptuales formados con un afán “borromeano” y los esfuerzos poéticos.

Desde un punto de vista exterior, existen muchos antecedentes de nuestro trabajo. Dentro del psicoanálisis podemos rastrearlos desde Freud, quien se interesó siempre por el quehacer artístico y literario, hasta los más recientes trabajos de Massimo Recalcati y otros analistas quienes indagan, en *Las tres estéticas de Lacan*, por los intereses artísticos del maestro francés. Por su parte, dentro del campo de la semiótica, podemos mencionar al propio Greimas quien, junto con Courtés y en su *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, propone una “Psicosemiótica” como inexistente aunque deseada disciplina surgida de la semiótica en su relación con la psicología y el psicoanálisis. El trabajo más reciente en este dominio lo realiza Jacques Fontanille en un capítulo de su *Soma y sema* llamado “El lapsus”, pero no trabaja con los desarrollos de Lacan sino con algunas ideas de la *Psicopatología de la vida cotidiana* de Freud sin alcanzar algún mérito destacable, por lo menos no para nuestros intereses.

Ahora bien, desde una perspectiva que observa no la generalidad interdisciplinaria sino el centro de nuestra inquietud aludido más arriba —la posibilidad de describir la lírica como un discurso capaz de albergar lo real como imposible—, debemos reconocer, principalmente, al trabajo de Giorgio Agamben como nuestro antecedente. En un sentido general, en *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, podemos observar una indagación erudita y convincente por el modo de acceder a lo real a través de su categoría de “Testigo Integral”, como sujeto de la enunciación de lo imposible. En un sentido más pertinente a nuestros propósitos su artículo “El lenguaje y la muerte. Séptima jornada” aproxima a la lírica hacia la experiencia de la nada como límite del lenguaje y de la significación. No obstante, según nuestra opinión, estos dos trabajos carecen de aquello que para nosotros resulta imprescindible: la descripción sistemática y detallada de los procesos de significación

que solo una perspectiva semiótica, entendida como aquella disciplina que tiene por objeto de estudio el discurso, puede asumir.

Tomando en cuenta el sentido de nuestro trabajo aquí prefigurado, deseamos pensar en que sus resultados permitirán abrir líneas de investigación que excederán los objetivos propuestos. Nuestro anhelo es abrir una gama de posibilidades que, desde este trabajo como el tema de una nueva conversación, suscite desarrollos tanto para los intereses analíticos como para los hermenéuticos. Desde este punto de vista, podemos postular que para los propósitos de la investigación discursiva, solo sobre la base de una intervención de la perspectiva analítica —la cual privilegia el deseo e introduce lo real—, puede plantearse sólidamente una dimensión ética. Por su parte, para los intereses del psicoanálisis, el rigor demostrativo del análisis discursivo semiótico permite un mejor discernimiento sobre procesos específicos de su institucionalidad y sus prácticas. Finalmente, dentro del campo de la lírica, introducir la cuestión de lo real como su agujero funcional permitirá demostrar con rigor la dimensión ética que queda implícita en las más auténticas propuestas estéticas.

Todo esto, sin embargo y como ya dijimos, excede aunque enmarca los intereses de esta tesis. Por ello, dada la naturaleza de la institución académica ante la cual pretendemos validar esta tesis, las conclusiones destacarán el aprovechamiento teórico literario y hermenéutico de nuestra investigación.

CAPÍTULO 1

LA ENUNCIACIÓN Y EL DISCURSO

Iniciaremos este capítulo reflexionando sobre una anomalía: la enunciación. Con este concepto se intentará diseñar un modo de articulación entre el psicoanálisis y el análisis del discurso por las zonas que parecen aptas para el contacto. La llamamos anomalía ya que resulta un tema polémico dentro del ámbito de las ciencias del discurso y un concepto no del todo precisado dentro del campo psicoanalítico. Y es precisamente este carácter espinoso lo que nos permitirá constituir nuestro territorio de concatenación que quizás aún no esté totalmente delimitado.

La enunciación, a su vez, nos permitirá penetrar hacia su par complementario, el enunciado –que será luego distinguido del discurso–, para ver, a continuación, el modo en que se procesa nuestro engarce con el psicoanálisis. Pese a sostener que deseamos ocupar la brecha intersticial entre dos disciplinas, en este capítulo nos permitimos –a modo de una moral provisional– tomar la posición de quienes, desde las ciencias del discurso, nos aproximamos al psicoanálisis. Por este motivo, comenzaremos analizando un texto que es visiblemente aprovechable para dicho interés aunque dentro del campo analítico.

1.1 La “castración enunciativa”

En una conferencia sobre la imagen del cuerpo en el psicoanálisis, Jacques-Alain Miller sostuvo que cuando se analiza el campo visual, siempre hay que buscar, y en posición de verdad, a la castración. De este modo, la castración –es decir la experiencia fundamental de la pérdida que tiene por efecto el sujeto del significante– sería la verdad de la imagen corporal. Para apuntalar esta sentencia teórica, pone ejemplos de la plástica tanto de la antigüedad como de la plástica moderna. En su argumentación,

ambas manifestaciones artísticas significan por contraste la una respecto de la otra. Es así que, por oposición a la fascinación que suscitan las esculturas griegas arcaicas debido a su apariencia de humanidad sin goce, el arte abstracto presenta la castración en directo, sin mediación.

La castración, en el arte abstracto, está **en el marco del cuadro, en el encuadre mismo, que dibuja un agujero en el cual aparece una imagen sin sentido**. Es decir, diré que en el arte abstracto, en tanto que nos presenta pinturas, cuadros, **el encuadre es el (- φ) y que en el lugar que nos enmarca el (-φ) viene algo que podemos llamar pequeño a**, porque no es significativo, porque no tiene un efecto de sentido o de significado¹.

Pero, ¿qué es la castración o el menos fi (- φ) que es su matema? Según Juan David Nasio, de lo que se trata con este concepto no es de un hecho ubicado cronológicamente, no es un momento del proceso de evolución en la sexualidad del niño; cuando hablamos desde el psicoanálisis de *complejo de castración* de lo que se trata es de una experiencia de pérdida que trae como consecuencia un cambio radical en el modo de vivenciar la subjetividad singular de cada quien. Para Nasio, cualquier experiencia límite puede configurar una actualización de la castración; puede tratarse de “[u]na prueba a atravesar, un obstáculo a franquear, una decisión a tomar, un examen a aprobar, etcétera, son todos desafíos de la vida cotidiana que reactualizan –sin que el sujeto tenga conciencia de ello y al precio de una pérdida– la fuerza separadora de un límite simbólico”². La castración entonces puede repetirse en diversos momentos de la vida de una persona y es la experiencia de un debilitamiento, de un vaciamiento, de un quebrantamiento y que implica un punto decisorio trascendental.

Desde una perspectiva clásica, la castración es el efecto final del complejo de Edipo masculino. El padre, como agente de la castración, impide tanto que la madre reincorpore a su producto, como que el niño posea a la madre en forma de objeto para la satisfacción sexual; de este modo, y desde el punto de vista del niño, estando prohibido el objeto materno, surgen no obstante todos los demás objetos a desear. Por ello puede decirse que la castración es un acontecimiento por el cual nos vemos llevados a

¹ Miller, Jacques-Alain. “La imagen del cuerpo en el psicoanálisis”. *Introducción a la clínica lacaniana. Conferencias en España*. Barcelona: RBA Libros, S. A, 2006; p. 390. El **énfasis** en nuestro.

² Nasio, Juan David. *Enseñanza de 7 conceptos fundamentales del psicoanálisis* Barcelona: Gedisa, 1998; p. 51.

enfrentarnos con nuestro deseo. Es decir que el niño no solo experimenta la inaccesibilidad del objeto perdido, sino también obtiene los parámetros de cómo es posible desear. De este modo, también resulta factible entender que la causa y la verdad del deseo humano es este objeto inaccesible, aquel cuya matriz es el objeto materno perdido para siempre y paradójicamente nunca poseído.

En consecuencia, como experiencia de una pérdida decisiva que nos propone una relación de deseo, la castración determina, produce y circunscribe las presencias que ocuparán el lugar de ese objeto inalcanzable, para el que Lacan produjo el matema elemental *a*.

Volviendo al texto de Miller, considerar la castración como encuadre que determina la aparición del pequeño *a* del sin sentido plástico implica que la castración es la experiencia actualizada de una falta decisoria la cual revitaliza el deseo de plasticidad pictórica en el lugar de ese objeto causa. Solo la castración como pérdida radical podría ser el motor de la búsqueda de cierta plenitud aparente que permita llenar este vacío; sin embargo, en el caso de la pintura abstracta esa presencia, suplemento de la plenitud perdida, no remite a ningún motivo figurativo que nos pueda dar la ilusión de plenitud y, en consecuencia, solo apunta a la propia castración como la experiencia de la pérdida fundamental.

Llevando esto al terreno de la significación, considerar la castración como el marco del objeto *a* pictórico vanguardista es posible sólo con la condición de asumir una perspectiva que distinga un plano manifiesto o realizado respecto de otro implícito y, en cierto modo, operador de la manifestación “en tanto que nos presenta” una imagen que ocupa el lugar de *a*. Y la perspectiva que distingue la presencia explícita de la operación u operador implícitos es la perspectiva semiótica. Los términos dentro de esta disciplina son, respectivamente, *enunciado* y *enunciación*. Así, ya que la dimensión tácita, el marco que determina la presencia del arte abstracto es la castración, puede decirse, por lo tanto, que la castración es el nombre que en el psicoanálisis toma lo que en semiótica se llama *instancia de la praxis enunciativa*. En otras palabras, la castración para Miller ocupa el lugar de la enunciación del enunciado pictórico de, por ejemplo, un Kandinsky o un Mondrian. Proponemos entonces, provisoriamente, vincular la

formulación lacaniana de la relación entre la imagen del cuerpo y la castración con la relación entre el enunciado y la enunciación:

$$\frac{a}{- \phi} \approx \frac{\text{enunciado}}{\text{Enunciación}}$$

De esta manera y provisionalmente, planteamos complementar la articulación implícitamente semiótica de la relación entre a y $- \phi$ que realiza Miller dentro del campo del psicoanálisis, con otra explícitamente psicoanalítica del nexo entre discurso enunciado y enunciación dentro del campo de la semiótica.

A primera vista, esta pudiera parecer una articulación impertinente y marginal, extraída de un pasaje accesorio de un lacaniano que, aunque muy importante sin duda, no es Lacan; alguno podría pensar, además, que es completamente superfluo tratar de inmiscuir en el psicoanálisis una reflexión perteneciente al análisis del discurso puesto que ya existe una teoría propia en el campo freudiano, la desarrollada por Jacques Lacan en su seminario *El reverso del psicoanálisis*³. Sin embargo, la distinción entre discurso enunciado y enunciación es fundamental dentro del psicoanálisis lacaniano; puede decirse incluso que el gesto básico de Lacan, ese que se expresa en su eslogan de volver a Freud se asienta en la mencionada distinción.

Miller, retomando al Lacan de *El atolondradicho*, pronuncia esta diferencia con los términos **dicho** y **decir**. Y los introduce en una glosa sobre los momentos inmediatamente posteriores del hallazgo freudiano. Sostiene, en ese marco, que en los años veinte se procedió a la exploración de los **dichos** de Freud, es decir que se pusieron a prueba los contenidos de sus investigaciones cuyos resultados eran expuestos en artículos que incluso podían contradecirse recíprocamente. Por lo tanto, propone una diferencia, se trata de distinguir y oponer “el **decir** de Freud a sus **dichos**. Así pues, podemos precisar el retorno de Lacan a Freud como un retorno al **decir** de Freud, y, a veces, en contra de algunos de sus **dichos**”⁴. En otros términos, la vuelta a Freud de Lacan no es la de un testarudo seguidor del pie de la letra de los textos freudianos, sus

³ Al respecto Cf. 3.3. pp. 83 – 90.

⁴ Miller, Jaques Alain. *Los signos el goce*. Buenos Aires: Paidós, 1998; p. 206. El énfasis es nuestro.

dichos, sino la de alguien que distingue los enunciados como presencias realizadas respecto de la posición enunciativa desde donde fueron dados tales enunciados muchas veces contradictorios, en otras palabras, su *decir*. La cuestión para Lacan es precisar el lugar desde el cual se pudo articular toda esa jungla de enunciados dispares que son los textos de Freud. La cuestión para Lacan es la enunciación de Freud.

No obstante, esa “instancia” no es semejante a un lugar que por muy lejano que se encuentre de nosotros siempre estará allí, estable y a nuestra espera; todo lo contrario, dicha enunciación puede describirse, antes bien, como una espacio por construir o reconstruir –y de este modo generar– a partir de una serie de circunstancias contradictorias y de variadas naturalezas. Como dice Miller, el descubridor del inconsciente, “también tiene una ambición: inscribir el psicoanálisis en las ciencias de la naturaleza. Y esta no es en Freud tan sólo una ambición última, sino que determina su descubrimiento mismo”⁵. Sostiene entonces que el retorno a Freud de Lacan puede describirse como una operación de división entre su descubrimiento y su ambición. No obstante, admite que dicha ambición es el contexto de su descubrimiento: “[ú]nicamente en este contexto cientificista, este descubrimiento, con lo que supone de materialista, es concebible”⁶. En este sentido, es posible pensar que la enunciación de Freud se compone de sus ambiciones cientificistas, tanto como de sus descubrimientos anticientificistas: el psicoanálisis como ámbito del hallazgo del inconsciente, es un ámbito sostenido por la paradoja.

Volviendo a la articulación entre el vínculo a y $-\phi$ y el vínculo entre enunciado y enunciación, puede decirse que todos los enunciados de Freud son como objetos producidos por la iteración freudiana cuyo agente es la castración (aquella que implica la falta de saber en relación con los fenómenos psíquicos). Pero entonces también puede decirse que la enunciación marcada por aquella paradoja es la verdad de sus discursos, que estos son lo que se encuentra ocupando el lugar de la falta constitutiva de su enunciación, que esta es, finalmente, el secreto detrás de sus textos. Si podemos hacer esto, no resulta inconveniente establecer una generalización hipotética: así, toda enunciación es la verdad de su discurso enunciado, todo discurso se encuentra ocupando

⁵ Miller, J. A. *Op. Cit*; p. 204.

⁶ *Ibidem.*; pp. 204 – 205.

el lugar de la falta constitutiva que es la enunciación, toda enunciación es el secreto del acto discursivo⁷.

Por otro lado, ya que la enunciación designa la selección y articulación de los elementos pertenecientes a un universo de posibles semióticos, podemos sostener que la que denominaremos *castración enunciativa* sería la instancia que filtra y dispone los elementos propios de la totalidad virtualmente *a*, de lo que puede actualizarse como discurso y luego realizarse como enunciado particular. Desde el punto de vista de la “semiosis en acto”⁸, como dice Jacques Fontanille, la enunciación es un conjunto de operaciones y de parámetros que controlan el discurso. Este control siempre se realiza, según él, desde una toma de posición. Dentro de esta articulación que formulamos, podría decirse, consecuentemente, que la *castración enunciativa* es el lugar de la toma de posición respecto de *a*, es decir, de todo lo que ocupe dicha posición: la imagen del cuerpo, efectivamente, pero también el objeto causa de deseo o como objeto fantasmático deseable, el otro como constituido en el discurso, etc., todas las obturaciones del acceso al *goce* entendido en términos psicoanalíticos, es decir, aquella dimensión opuesta al deseo y por lo tanto correlativa de la disolución de la subjetividad⁹. Pero también sería el lugar desde el cual aparece o desaparece todo enunciado petit *a*.

Esta distinción la hacemos a la luz de la que se establece en la semiótica propiamente: la enunciación como praxis se hace cargo de “la aparición y [de] la desaparición de enunciados y de formas semióticas en el campo del discurso”, pero también es entendida como el “acontecimiento que constituye el encuentro entre el enunciado y la instancia que lo toma a su cargo”¹⁰. Estas dos dimensiones de la enunciación se denominan, respectivamente, *aserción* y *asunción*. En pocas palabras, la

⁷ Aquí encontramos tres conceptos que deben ser explicados en el psicoanálisis para luego ver su pertinencia en el ámbito de la semiótica: verdad, falta, secreto. Tarea que realizaremos más adelante (Cf. 3.3 Los cuatro discursos lacanianos).

⁸ Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso* Lima: Fondo de Cultura Económica – Universidad de Lima: 2001; p. 224.

⁹ Con cargo a un desarrollo mayor, el goce se opone al deseo en la medida en que este se articula por medio de los significantes que provienen del orden simbólico. En contraste, el goce se constituye de una persistencia somática que escapa al proceso de civilización o normalización social de la “cría de hombre”. Algo queda, como un residuo corporal, luego de la inscripción del sujeto en lo social; esta persistencia irrepresentable pero producida por los procesos de representación es el goce para Lacan.

¹⁰ Fontanille, J. *Op. Cit.*; p. 234.

enunciación presenta dos aspectos, el primero es el acto de dar lugar a los enunciados del discurso, presentarlos, y el segundo es el modo en el cual el productor, pero también el destinatario, asumen los enunciados. Esto último puede realizarse irónicamente, por ejemplo, o crédulamente o con una infinidad de posiciones y actitudes que impregnan y determinan el valor significativo de los enunciados.

Esta última distinción podría valer como un inconveniente para la articulación que proponemos, semiótica y psicoanalítica: si como se sostiene en el psicoanálisis el sujeto no es equivalente al individuo, ¿esto no es contraproducente respecto de la distinción entre una enunciación productora y una enunciación destinatario de la producción que presuponen sendos individuos? En cierto sentido podríamos hacer valer tal objeción. Pero esto es así sólo respecto de la tradición europea que, con Benveniste – y quizás a pesar suyo –, asume la enunciación en los términos de persona, de individuo en tanto que subjetividad que se arroga los elementos virtuales para la formación de un enunciado particular. Desde este punto de vista, sería impensable articular una semiótica, que esconde bajo el nombre de enunciación a la persona individual, con el psicoanálisis lacaniano que se encarga de señalar el carácter ilusorio e incluso nefasto del yo, pese a que también posibilita una reflexión sobre la enunciación.

Sin embargo, los más recientes desarrollos en la semiótica han llegado, por su propia cuenta –aunque es verosímil una influencia psicoanalítica indirecta–, a una separación entre la enunciación y la identidad individual. Como sostiene Fontanille, la enunciación no es, en ningún caso, una marca de un sujeto individual: “[...] la praxis [enunciativa], siendo por definición la obra de muchos actantes de enunciación, incluso de grupos, de comunidades, si no de culturas enteras, debe ser considerada, idealmente, como ‘transpersonal’, o, al menos, como ‘pluripersonal’”¹¹. Por el contrario, en la semiótica, la persona, el volumen de individualidad, es un efecto *del* discurso y *en el* discurso, cuya progresión genera una acumulación de modalidades, es decir de cualidades o modificaciones que saturan las posiciones actanciales o roles¹².

¹¹ *Ibidem*; p. 226.

¹² Un trabajo que no podemos desarrollar en esta tesis es el de la descripción del individuo bajo la forma de ego o yo en su configuración dentro de la progresión narrativa modalizadora, para luego relacionarla con la configuración del yo psicoanalítica a partir de la estructura del estadio del espejo (el discurso y la acción).

A pesar de ello, dentro de la semiótica puede existir una resistencia a dejar de considerar la individualidad como la instancia de base para pensar la enunciación; después de todo, como sostiene Fontanille, el aval tradicional de Benveniste lo permite. Frente a ello, el engarce con el psicoanálisis puede coadyuvar al esclarecimiento de esta articulación como impertinente para describir la predicación discursiva (o enunciación). Y esto es así puesto que pensarla en los términos de la castración difícilmente nos llevaría a introducir la personalidad en esta categoría. En todo caso, la castración enunciativa apunta a la disolución de la personalidad.

Veamos sino como Lacan encuentra, en un ejemplo clásico no sólo dentro del psicoanálisis —el mito de Edipo—, esta disolución absoluta y el advenimiento del sujeto en tanto que ***Ich***, es decir el sujeto indeterminado del inconsciente. Para el psicoanalista, detrás de su descubrimiento trágico y luego de quitarse los ojos como si fueran vendas, el héroe se convierte en la castración misma: “¿No vemos acaso, en este objeto mismo, a Edipo reducido no ya a sufrir la castración, sino más bien diría a **ser la castración misma? A saber, lo que queda cuando desaparece de él, bajo la forma de sus ojos, uno de los soportes elegidos por el objeto *a***”¹³.

Este pasaje lacaniano puede representarse con el matema milleriano $a / - \phi$. En otras palabras, en aquel momento de la peripecia trágica, la castración se muestra como sustento del objeto *a*, que aquí toma el volumen de los ojos, en el mismo instante que dejan de tener su función. Qué es “lo que queda” cuando desaparece el objeto sino la castración misma. En ese sentido, la personalidad del héroe configurado imaginariamente por sus ojos, por el afán de conocimiento —en términos semióticos hablaríamos de una identidad cuya modalidad está en el *querer saber*—, se descompone con la separación de sus ojos que, como vendas caídas, le permiten “ver” aquella castración enunciativa en la que se constituye, esa no persona que es su destino, ese destino que como enunciación es producto de un agente múltiple, indeterminado, “tíquico”¹⁴. Conforme a la distinción entre *aserción* y *asunción*, debemos decir que Edipo con el acto de arrancarse los ojos *asume* el discurso de su constitución yóica.

¹³ Lacan. Jacques. *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1996; p. 128. El **énfasis** es nuestro.

¹⁴ La *tyche* clásica, la fortuna acaecida por los caminos de la razón —tal como la fórmula Aristóteles en su *Física*—, puede muy bien dar cuenta de ese conjunto de circunstancias enunciativas que producen un acontecimiento inesperado. Cf. 2.1.1.

Edipo toma posición interpretativa respecto de sí mismo y de esta manera efectúa para sí una separación entre el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación, el cual es el *Ich* o sujeto del inconsciente.

Otro modo de ver –y de llenar– este vacío efecto de la castración es aquel que pretende proliferar su agenciamiento y así imposibilitar la presencia de lo individual como actante de la praxis enunciativa. Un ejemplo también literario, aunque más moderno, de la manifestación “transpersonal” de la enunciación podría verse en el siguiente pasaje de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier:

De pronto, como salido de la noche, un arpista se acercó al mostrador. Descalzo, con su instrumento terciado en la espalda, el sombrero en la mano, pidió permiso para hacer un poco de música. Venía de muy lejos, de un pueblo del Distrito de las Tembladeras, donde fuera a cumplir, como otros años, la promesa de tocar frente a la iglesia el día de la Invencción de la Cruz. Ahora sólo pretendía entonarse, a cambio de arte, con un buen alcohol de maguey. Hubo un silencio, y con la gravedad de quien oficia un rito, el arpista colocó las manos sobre la cuerda, entregándose a la inspiración de un preludiar, para desentumecer los dedos, que me llenó de admiración. Había en sus escalas, en sus recitativos de grave diseño, interrumpidos por acordes majestuosos y amplios, algo que evocaba la festiva grandeza de los preámbulos de órgano de la Edad Media. A la vez, por la afinación arbitraria del instrumento aldeano, que obligaba al ejecutante a mantenerse dentro de una gama exenta de ciertas notas, se tenía la impresión de que todo obedecía a un magistral manejo de los modos antiguos y los tonos eclesiásticos, alcanzándose, por los caminos de un primitivismo verdadero, las búsquedas más válidas de ciertos compositores de la época presente. Aquella improvisación de gran empaque evocaba las tradiciones del órgano, la vihuela y el laúd, hallando un nuevo palpito de vida en la caja de resonancia, de cónico diseño, que se afianzaba entre los tobillos escamosos del músico. Y luego, fueron danzas. Danzas de un vertiginoso movimiento, en que los ritmos binarios corrían con increíble desenfado bajo compases a tres tiempos, todo dentro de un sistema modal que jamás se hubiera visto sometido a semejantes pruebas. Me dieron ganas de subir a la casa y traer al joven compositor arrastrado por una oreja, para que se informara provechosamente de lo que aquí sonaba¹⁵

Un arpista popular toca unas melodías que el personaje narrador, un musicólogo, disfruta como de un hallazgo de las más altas formas musicales de vanguardia en un paraje perdido en Centroamérica. En este caso, cómo podríamos hablar de una instancia

¹⁵ Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid: Alfaguara, 1981; pp. 94-95

unitaria de enunciación. Dónde está aquella obra “vanguardista-popular” que lleva al personaje narrador a elaborar engarces de erudición refinada. ¿En la recepción, en la producción, en sus respectivas y diferenciadas memorias como bagajes actualizados para aquella producción? Debe notarse, que no es que el narrador esté escuchando música “universal”, algo así como “las raíces de la música de toda la humanidad”, sino una sonoridad musical realmente nueva a sus oídos y a su comprensión técnica de las escalas antiguas y modernas. Aquella experiencia estética no es de música popular, que seguramente conoce, no de modos pentatónicos antiguos, tampoco de indagaciones vanguardistas dodecafónicas; sin embargo, para hacer justicia con dicha experiencia, debemos incluir todo eso además de la posible sanción que se promete, sanción que vendría del Otro representado por aquel músico que escucharía “provechosamente de lo que aquí sonaba”¹⁶. Por lo tanto, la enunciación no es una instancia sino una praxis pluripersonal, e incluso multicircunstancial; ante la pregunta por la enunciación que se genera desde ese “enunciado” musical del arpa, cómo poder describirla sino a partir de una serie de ocurrencias múltiples, en las que la personalidad individual es un componente que se reduce a una búsqueda de sanción en nombre de un conjunto de posibles semióticos actualizados¹⁷.

Por si quedaran dudas sobre la utilización de estos términos en el psicoanálisis y en el modo en que lo hacemos nosotros, veamos otro momento de la enseñanza de Lacan en el que distingue así los conceptos:

[...] hay que situar el inconsciente en la dimensión de una sincronía – en el plano de un ser, pero en la medida en que éste puede recaer sobre todo, es decir, en el plano del sujeto de la enunciación, en la medida en que según las frases, según los modos, éste se pierde tanto como se vuelve a encontrar, y que, en una interjección, en un imperativo, en una invocación y aún en un desfallecimiento, siempre es él quien le afirma a uno su enigma, y quien habla –en suma, en el plano donde todo lo

¹⁶ Otro momento notable en la novela que también ejemplifica la indeterminación enunciativa; es aquel en que el musicólogo escucha la *Novena Sinfonía* de Beethoven en una radio destartada en un rincón de una cocina rural: “Esta noche, cerca de los leños que se rompían en pavesas, con los grillos sonando entre las vigas pardas del techo, esa remota ejecución cobraba un misterioso prestigio. Los ejecutantes sin rostro, desconocidos, invisibles, eran como expositores abstractos de lo escrito. El texto, caído al pie de estas montañas, luego de volar por sobre las cumbres, me venía de no se sabía dónde con sonoridades que no eran de notas, sino de ecos hallados en mi mismo”. *Op. Cit.*; p. 108 – 109.

¹⁷ En este sentido, debemos discrepar con Umberto Eco quien, en apariencia, persiste en identificar la enunciación con la percepción individual. En *Kant y el ornitorrinco* 6.5, nota 16 sostiene, con Fabbri, que “una semiótica de la percepción [...], debería recuperar el concepto de enunciación que implica el punto de vista del sujeto” p. 409.

que se expaya en el inconsciente se difunde, tal el micelio, como dice Freud a propósito del sueño, en torno a un punto central. **Se trata siempre del sujeto en tanto que indeterminado**¹⁸.

En este enigmático pasaje, Lacan ubica al inconsciente en la instancia de la enunciación; todo lo que es del discurso enunciado (una interjección, un imperativo, una invocación, un desfallecimiento), tiene como enigma aquella instancia, el sujeto de la enunciación, quien habla –o “predica”, como se nombra el hacer enunciativo en la semiótica–, aquel que, a la altura del *Seminario 11*, es calificado de “indeterminado”.

Nosotros, con ayuda de la semiótica del discurso, podemos retomar esa intuición lacaniana y distinguir lo ya mencionado: de ninguna manera la enunciación del discurso delata a la persona que asume el universo de lo posible para una producción particular de discurso. Este modo de concebirla es, en todo caso, parcial; y lo es en la medida en que, cuando tratamos de determinar la enunciación como praxis, no estamos en pos del origen del discurso. Por ello, la enunciación presupone el sistema de la lengua, pero también los géneros, los tipos discursivos, las enciclopedias de formas de una cultura. Pero no sólo eso, también presupone la “historia de la praxis”, los usos que fueron praxis enunciativas, reconocidos por una colectividad y almacenadas en la memoria, tal como sostiene Fontanille¹⁹. Proponemos, entonces, que la indeterminación como forma de concebir la enunciación es traducible en los términos de una multiplicidad de coordenadas probables para su realización.

Para resumir lo avanzado hasta aquí, diremos que es posible articular la enunciación con la castración –y configurar una “castración enunciativa”– en la medida en que ambas funcionan como aquella instancia no personalizada que, sin embargo, genera o es el agente de la aparición o desaparición de una producción significativa; ésta ocupa el lugar y da rostro figurativo a una falta que por lo tanto resulta constitutiva. En este sentido, también es posible articular provechosamente el discurso y el objeto petit *a* –y así configurar lo que podría llamarse el “discurso *a*”– puesto que ambos serían los nombres de **los lugares** de las producciones particulares que pueden realizarse de infinitas maneras, dan volumen y figura al sentido y obturan el acceso directo a la

¹⁸ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 34. El énfasis es nuestro.

¹⁹ Cf. Fontanille, J. *Op. Cit.*; p. 235.

ausencia radical de significación. Para expresar todo esto en matemas proponemos el siguiente:

$$\frac{\frac{\text{Enunciado}}{\text{Discurso}}}{\text{Enunciación}} \approx \frac{\frac{i(a)}{a}}{-\phi}$$

Tanto la enunciación como la castración son la secreta verdad de la configuración imaginaria de la *identidad*, la *pasión*, y la *cognición*, todo lo cual –en tanto que $i(a)$, que es el matema lacaniano de las presencias sensibles que se enmarcan en la relación de identificación imaginaria– **ocupa el lugar de a** . En la primera, la *identidad*, el objeto a adquiere el relieve del otro especular o imagen que permite la constitución del yo a partir de un recorrido de transformaciones; en cuanto a la segunda, la *pasión*, a es objeto causa del deseo, aquel que permite, como sostiene Lacan, una cierta reivindicación del sujeto en tanto que no determinado por el gran Otro; finalmente, en cuanto a la *cognición*, el objeto es el que “yace ahí” (*ob-jectum*) configurado por las directrices fundamentales del sujeto cartesiano. Pero la identificación (por medio de la acción), la pasión y la cognición qué son sino mecanismos del discurso. En otras palabras, se trata del discurso en tanto que a , con sus dispositivos propios, que implica una enunciación. Esta, a su vez, le otorga presencia y, en tanto que $-\phi$, requiere de un campo de presencias dentro del cual adquiera su valor de falta, sin el cual sería imposible que tuviera dicho valor. Se trata, pues, de una suerte de doble implicación y puede decirse que tanto un discurso a , se impone a una determinada enunciación $-\phi$, como esta determina aquel en cuanto a su presencia y significación.

Debemos destacar que, en este nuevo esquema resulta más preciso lo que en las páginas anteriores era, simplemente, una identificación entre el enunciado y el objeto a . En esta formulación distinguimos los *enunciados* del *discurso* propiamente dicho debido a que, desde la perspectiva semiótica, este concepto, discurso, designa un campo más amplio de realizaciones y no se restringe a nombrar al producto realizado de la significación, al enunciado. Por su parte, del lado del psicoanálisis, es imposible confundir el objeto a como causa vacía, de las presencias imaginarias que la ocupan; utilizando la terminología semiótica, diríamos que hablar de a es ubicarnos en el lugar

de la “actualización”, como un modo de existencia semiótico, mientras que cuando nos encontramos con el matema $i(a)$ nos aproximamos a la “realización” de ciertas presencias discursivas concretas que dan semblante al objeto a ²⁰.

1.2. La composición del discurso a: Dos metáforas

Sigamos, pues, por este camino y preguntémonos qué es el discurso en tanto que a . Se trata del lugar de una presencia sensible cuya constitución se produce en un conjunto de mecanismos de significación y que se sostiene imaginariamente como totalidad en clausura. Dentro del campo psicoanalítico se trata del resultado objetivo (u “obra”) de un acto de alienación. Lacan circunscribe su aparición en el proceso de constitución del “yo” como una constelación de identificaciones paradójicamente “desrealizantes”:

¿No se adentra por él el sujeto en una desposesión más y más grande de ese ser de sí mismo con respecto al cual [...] acaba por reconocer que ese ser no fue nunca sino su obra en lo imaginario y que esa obra defrauda en él toda certidumbre? Pues en ese trabajo que realiza de reconstruirla *para otro*, vuelve a encontrar la enajenación fundamental que le hizo construirla *como otra*, y que la destinó siempre a serle hurtada *por otro*.²¹

No obstante, pensada así –“*para otro*”, “*como otra*” y “*por otro*”–, la “obra” del discurso se plantea únicamente desde sus coordenadas y sin tocar su lógica inmanente. Por ello, sostenemos que aquí –y quizás más que en otras partes– se hace relevante la cooperación de las disciplinas del discurso para la descripción del fenómeno sólo esbozado por el psicoanálisis –solo esbozado debido a que no compromete directamente su interés. Y deseamos intentar una reflexión sobre él a partir de dos metáforas que nos permitan aprehender, de un modo lógico y contrastante, las dos tradiciones fundamentales dentro de la semiótica. Hablaremos en los términos de una tradición constituida a partir de una metáfora geológica y en los de otra establecida

²⁰ Dejaremos de lado, en esta articulación, el desarrollo que Lacan realiza posteriormente con estos conceptos. Para él, en el Seminario 20, el objeto a devendrá en el semblante del ser. Al respecto confróntese 2.2.1. “La realidad no es lo real” de nuestro Capítulo 2.

²¹ Lacan, Jacques. “Función y campo de la palabra”. *Lectura estructuralista de Freud*. México: Siglo XXI, 1971; p. 71

sobre la base de la metáfora del flujo²². Estas dos metáforas serán, pues, los dos modos de actualización de nuestro discurso-*a*.

1.2.1. La metáfora de los estratos

En un momento inicial de su enseñanza, Jacques Lacan hizo una acotación metafórica: “¡No imaginan, mis pobres amigos –dijo–, todo lo que deben ustedes a la geología! Si la geología no existiera, ¿cómo pensar entonces que, en un mismo nivel, puede pasarse de una capa reciente a una capa muy anterior?”²³. Pero es evidente que no sólo en el psicoanálisis la idea de capas superpuestas, de la más profunda a la más superficial, es una imagen que sirve de referente comparativo para el análisis de los discursos.

Podría decirse de ella que es una metáfora conceptual, explicable con la frase: *el discurso es un conjunto de estratos sedimentarios*. En el ámbito del análisis literario sugiere, por ejemplo, la idea de planos diversos de pertinencia que pueden ser analizados independientemente, pero también de una manera tal que resulten interrelacionados: el nivel fonológico, el nivel sintáctico, y luego el nivel semántico; capas superpuestas por las que transitamos horizontalmente, pero también desde la más superficial a las más profundas, como excavando diversos estratos de la corteza literaria.

¿Y cuál es el dominio de origen de esta metáfora, sabiendo que el dominio de destino es la significación? Se trata, obviamente, de los estratos de la Tierra y de los diversos procesos de su generación –fundamentalmente, la llamada “tectónica de placas” y el fenómeno de la “gravedad”. La tectónica es un conjunto de relaciones entre el manto, la astenosfera, la litosfera y la corteza terrestre, una combinación de fuerzas que mueve los continentes y puede describirse con una dirección que va desde lo más interior, el manto, hacia la capa superficial. Mientras que la gravedad es una fuerza de

²² Podríamos hablar de una tercera metáfora pertinente dentro de las disciplinas del discurso cuya fuerza deriva del relieve moderno de los medios técnicos de comunicación: la metáfora del canal. Su estructura obliga a entender la significación sobre la base del intercambio de información entre dos aparatos: el transmisor y el receptor. Sin embargo, no la tomaremos en cuenta debido a que su preponderancia pertenece a las reflexiones de orientación pragmática, teoría que en nuestro trabajo resulta accesorio. Al fin de cuentas, dicha metáfora puede entenderse como una variante de la del flujo, más antigua y abarcadora.

²³ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós - SAICF, 1998; p. 121.

sentido contrario, sobre los objetos superficiales de la corteza terrestre hacia el centro del planeta.

La que llamaremos “metáfora geológica” o “metáfora de los estratos” motiva la visualización de estructuras superpuestas y de influencias recíprocas desde las más “profundas”, las semánticas, hasta las más “superficiales” o figurativas. Y, como se sabe, la matriz moderna de la concepción de la significación sobre la base de esta metáfora tiene su origen –y a pesar suyo– en el signo de Ferdinand de Saussure.

En ese conjunto de notas de clase, que sus discípulos establecieron y llamaron *Curso de lingüística general*, podemos observar una diferencia fundamental entre **valor** y **significación**. El primero es puramente negativo y aplicado a los componentes formales de los dominios que constituyen el signo, vale decir, el significante y el significado. Ante la pregunta por el valor de un significante, la respuesta no incide en ninguna esencia privativa de dicha forma, es decir, no hay algo particular y exclusivo de un significante que le dé su valor y que además lo diferencie de los otros significantes. La estructura valorativa del significante –y del significado también, es obvio, pero tomados independientemente– es puramente negativa: un significante es lo que no es el otro. Pero el valor incorporal y meramente diferencial es pertinente sólo respecto de los planos del significante y del significado tomados ambos por separados. Esto es así, debido a que una vez establecida la unidad –el “*articulus*” como dice Saussure– que correlaciona un elemento de cada uno de los dos planos, nos encontramos con una entidad positiva, un “hecho” del lenguaje. Podría decirse que, así como en las matemáticas la multiplicación de dos números negativos da como producto un número positivo, la articulación de dos entidades de valor puramente diferencial y negativo da como resultado una unidad de hecho, un ente positivo: el signo.

Y ¿cómo explicar esta producción positiva de una articulación de instancias negativas? Aquí tenemos un problema que puede esclarecerse con la distinción heideggeriana entre **ser** y **ente**. El ser, la condición o fundamento de la existencia de los entes, es en este caso puramente negativo y esto en el sentido según el cual el sistema de la lengua es puramente diferencial. De este modo, el sistema corresponde al ser, aquello que no es una evidencia pero que se presupone a partir del surgimiento y vinculación de

las evidencias. Mientras que las entidades, los “hechos” de Saussure, adquieren el relieve de lo positivo. Como dice Sémir Badir en una glosa de los manuscritos saussurianos: “El problema de las unidades lingüísticas resurgió, por consiguiente, en primera instancia, de un análisis fenomenológico. Por una parte, la lengua existe bajo formas de entidades negativas. Por otra parte, el espíritu humano, en general, tiende a percibir y a conocer los objetos empíricos como positividades”²⁴.

Dicho sea de paso, Lacan sostiene que Freud prefiguraba a la lingüística moderna en el sentido expuesto. Esto se puede observar, por ejemplo, en la configuración de la pulsión en “Tres ensayos para una teoría sexual”. Allí, el hallazgo del objeto es concebido como un retorno al pasado²⁵. Se trata de una presencia positiva, un objeto de deseo, que oculta una fundamental negatividad, aquella de la repetición basada en un “no es eso”, es decir, en la búsqueda del objeto materno prohibido para siempre. Por ello, Lacan sostendrá que el objeto “se sitúa, por decirlo así, sobre un fondo de angustia. El objeto es un instrumento destinado a enmascarar, a modo de una protección, el fondo fundamental de angustia que caracteriza a la relación de sujeto con el mundo en las distintas etapas de su desarrollo”²⁶. Y la angustia es el sentimiento que nos aproxima a la falla constitutiva, la que podríamos parangonar con la negatividad fundamental.

Volviendo al valor lingüístico y a la significación, diremos que si bien el primero apunta al sistema, la segunda se aviene al signo como fenómeno del lenguaje. El valor de un elemento surge de la determinación de aquello que lo rodea, es por esto que Saussure ubica al valor del lado de la lengua como sistema. Por su parte, la significación es el *articulus* antes mencionado. En la famosa metáfora de la hoja de papel, el significante y el significado están unidos de un modo indisoluble; nada podemos hacerle a uno de los dos sin que se afecte el correspondiente.

²⁴ Badir, Sémir. “Ontología y fenomenología en Saussure”. Zilberberg, Claude. (Ed.) *Semiótica del valor*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003; p 35.

²⁵ Cf. Freud, S. “Tres ensayos para una teoría sexual”. *Obras completas*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, [s/f]; pp. 1224 – 1225.

²⁶ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 4. La relación de objeto*. Buenos Aires: 1ª Reimpresión, Paidós SAICF, 1998; p. 22.

Esta correlación es el punto de partida para las precisiones de Louis Hjelmslev. Nos referimos, por ejemplo, a su definición de *función* en correlación con la definición de *funtivo*. La primera es la dependencia y presuposición establecida entre entidades, pero también es la posición y el papel que cumplen dichas entidades en su función; por su parte, los funtivos son las entidades relacionadas, las terminales de una función dada. De las varias relaciones posibles –**interdependencia, determinación, constelación**– la primera resulta fundamental porque ella, la interdependencia, la función establecida entre funtivos constantes, puede definir la articulación básica de la glosemática: expresión y contenido.

Entre ambos se establece lo que Hjelmslev llama la “función de signo”; si esta es una función, tanto la expresión como el contenido pueden ser calificados de “funtivos interdependientes”. En este sentido, plantea lo mismo que Saussure: el carácter solidario de los funtivos. Pues bien, esta articulación de un plano manifiesto y otro manifestado e implícito es lo que, aparentemente, más impactó en los desarrollos posteriores que desde esta fuente se generaron dentro de la semiótica.

Visto el asunto desde la perspectiva de las funciones y del sistema puramente diferencial y negativo parece difícil articular la “metáfora geológica”. Sin embargo, podemos sostener que la diferencia planteada entre valor y significación, entre la dimensión ontológica y la óptica, es lo que permite explicar la fuerza de la metáfora. Y es que la semiótica apostó implícita –y luego explícitamente– por el tránsito desde el primero hacia el segundo; es decir, desde sistema abstracto y “metafísico” de la pura negatividad, hacia las presencias positivas, lo que se llamó discurso, ya sea enunciado o “en acto”. En otros términos, si bien es cierto que elegir el acontecimiento en vez del sistema tiene como consecuencia un saludable énfasis en lo concreto, la mutabilidad y la fluencia, también, muy probablemente, de ello resulta una hipóstasis que diluye el sistema o, en todo caso, lo funda sobre la base de una presencia central. De este modo, en la apuesta por el proceso de realización discursiva, el significante y el significado, la expresión y el contenido, adquieren un valor analítico predominante pero en función de la “positividad” del discurso, lo cual hace de su relación funcional una estructura de estratos superpuestos.

Tomemos el llamado recorrido generativo de la semiótica, tal como nos los expone, por ejemplo, Oscar Quezada en un manual de divulgación de la semiótica greimasiana, bastante conocido hoy²⁷. Según él, existen dos tipos de estructuras en este recorrido generativo, las semio-narrativas y las discursivas. Las primeras a su vez tienen un nivel profundo y uno de superficie. Con esto, se quiere explicar no la diferencia entre lo “banal” y lo “importante”, sino la relación de lo abstracto virtual en la base de lo concreto realizado²⁸. Pero, de todos modos, si lo abstracto fundamental y virtual “genera” lo concreto superficial y realizado, es imposible dejar de lado la metáfora de los estratos o geológica; de este modo, lo fundamental se manifiesta en lo superficial, como el manto se manifiesta en la corteza terrestre en pugna con las fuerzas de la gravedad, aquellas que hacen del manto una capa profunda.

Podría decirse que el ejemplo propuesto es el de una versión anticuada de la semiótica. Sin embargo, en las más recientes también podemos observar –y con mayor fuerza inclusive– esta articulación entre lo interno de contenido y lo externo de la expresión. El único cambio que se puede indicar en la metáfora es más figurativa que funcional: se ha reemplazado la imagen de las capas tectónicas superpuestas por la imagen del cuerpo humano: por un lado, con órganos internos y semovientes y, por el otro lado, con superficies envolventes y sensibles. No obstante, pervive la estratificación.

En su reciente *Soma y sema*, Jacques Fontanille presenta una serie de conceptos cuyo objetivo es el de “encarnar” la semiosis. La suya es, en principio, una semiótica que asume los postulados del llamado “giro cognitivo” de las ciencias e intenta ubicarlos en el nivel epistemológico que antes era ocupado por la lingüística estructural. Y el principal de sus postulados es aquel que hace del cuerpo la base del conocimiento. Según Cuenca y Hilferty, uno de los conceptos centrales del llamado “experencialismo” –parámetro filosófico del giro que se opone al “objetivismo”– es el de involucrar al cuerpo “como foco central de la experiencia”. Con esta perspectiva, opinan los autores que resulta más verosímil la explicación del fenómeno de la comprensión entre las personas: “somos capaces de dar sentido a la intención

²⁷ Quezada Maquiavelo, Oscar. *Semiótica generativa*. Lima: Universidad de Lima: 1991; pp. 49 –54.

²⁸ Cf. *Op. Cit.*; p.53.

comunicativa de los demás precisamente porque las estructuras conceptuales que poseemos son conmensurables y compatibles con las de nuestros interlocutores”²⁹.

Desde esta perspectiva, Fontanille procede a constituir un modelo corporal de la significación. Para ello, se ampara fundamentalmente en la fenomenología de Merleau-Ponty, aunque también en ciertas elucubraciones psicoanalíticas. Es así que, por ejemplo, un antecedente muy claro de la semiótica de Fontanille es el modelo de la “vesícula sensible” que Sigmund Freud construye en “Más allá del principio del placer” para explicar las relaciones de los distintos sistemas que para él componen la vida psíquica. En este artículo se puede leer lo siguiente:

Este trocito de sustancia viva flota en medio de un mundo exterior cargado de las más fuertes energías, y sería destruido por los efectos excitados del mismo si no estuviese provisto de un dispositivo protector contra las excitaciones (*Reizschutz*). Este dispositivo queda constituido por el hecho de que la superficie exterior de la vesícula pierde la estructura propia de lo viviente, se hace hasta cierto punto inorgánica y actúa entonces como una especial envoltura o membrana que detiene las excitaciones, esto es, hace que las energías del mundo exterior no puedan propagarse sino con sólo una mínima parte de su intensidad hasta las vecinas capas que han conservado su vitalidad³⁰.

Esta vesícula sensible calza muy bien con el impulso fenomenológico que hace de la carne una suerte de modelo ontológico. Para Merleau-Ponty, el ser, hecho de labios y pliegues, adquiere en el cuerpo humano un relieve especial: “el ser carnal, ser de varias hojas o varias caras, ser de latencia y presentación de cierta ausencia, es un prototipo del Ser, del que nuestro cuerpo, el simiente sensible, es una variante muy notable”³¹.

Sin embargo, otro aspecto fundamental que la semiótica de Fontanille toma de la fenomenología es la “orientación”. Se trata del cuerpo orientado hacia el mundo y del mundo que se orienta al cuerpo, articulaciones que ya están en Husserl. Como sostiene el estudioso de Limoges:

²⁹ Cuenca, M. J [y] J. Hilferty. *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel, 1999; p. 17.

³⁰ Freud, S. “Más allá del principio del placer”. *Obras Completas*. T. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997; p. 2519.

³¹ Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral, 1970; p. 170.

La significación intencional está constituida, para Husserl, por la orientación (intención) y la donación del sentido (completud intencional). La orientación misma, es decir un primer efecto topológico del tipo ‘fuente / meta’, suscita la intencionalidad, en un entrelazamiento calificado como ‘carnal’ por Husserl, entre un centro de orientación y un mundo orientado y al que se apunta³².

De todo ello surge la necesidad de articular la noción de membrana sensible con la de orientación y movimiento. De este modo, en *Sema y soma*, Fontanille sostendrá que la envoltura y el movimiento son dos aspectos de un mismo fenómeno: la “conversión eidética”. Con esta categoría, Fontanille engloba dos procesos: el primero, aquel que hace del cuerpo meta de la intención del mundo; el segundo, que lo toma como fuente de una orientación dirigida hacia el mundo.

Entre esos dos movimientos intencionales, se forma la superficie llamada “membrana”; una envoltura que, por un lado, unifica el interior que protege y, por el otro, detiene la mencionada orientación intencional. En palabras de Fontanille: “en el punto en que dichos flujos se estabilizan, aparece la envoltura de una forma, comparable a la ‘película’ que se forma por tensión superficial sobre una masa fluida estabilizada”³³.

De este modo la **envoltura** puede ser, por un lado, **superficie de inscripción** y, por el otro, **continente**. Invirtiendo las categorías de Hjelmslev, sostiene que la primera es “funtivo” y que las otras dos son sus funciones³⁴; y ambas describirían la semiosis, es decir la articulación entre los consabidos planos de la expresión y del contenido. Los desarrollos de tales funciones son, para la primera, las **operaciones** de proyección, pluralización, inversión; mientras que los del continente son las **propiedades** de conexidad, compacticidad, selección.

Todas estas operaciones se corresponden con la instancia que llamará **Sí envoltura**, la operadora de la significación. Hacia el interior, lo que el continente abarca

³² Fontanille, Jacques. “La base perceptiva de la semiótica”. *Morphe*. Nº 9-10, julio 93 - junio 94, años 5-6, Universidad Autónoma de Puebla, 1993-94; p. 13.

³³ Fontanille, J. “Figuras semióticas del cuerpo. La envoltura y la carne móvil”. *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima: 2008; p. 173.

³⁴ Cf. Fontanille. *Op. Cit.*; p. 205. Habría sido más coherente con la teoría hjelmsleviana describir a la Envoltura como “función”, no como funtivo, cuyos “funtivos” –no sus funciones– serían la Superficie de Inscripción y el Continente.

es, obviamente, el plano del **contenido**, cuya instancia correspondiente es el *Mí carne*. Por su parte hacia el exterior tenemos la **expresión** y su instancia, el *otro*.

Con respecto a las operaciones de la superficie de inscripción, podemos decir que describen el llamado desembrague enunciativo, es decir, “la operación por la cual la instancia de la enunciación [...] disjunta y proyecta fuera de ella ciertos términos vinculados a su estructura de base, a fin de constituir así los elementos fundadores del enunciado-discurso”³⁵. Esta definición, apegada a la tradición greimasiana, pone énfasis en la “disyunción-proyección”; evidentemente, habría que añadir la “pluralización-deformación” y la “inversión”. Estas provienen, como se supondrá, del modelo metafórico corporal que esta semiótica asume. Desde el punto de vista de la superficie de inscripción, el cuerpo efectúa la operación de desembrague “deformándose” expresivamente e impregnando en el otro sus “pluralizaciones”, es como si se tratara de un sello o un molde de serigrafía que se conforma para reproducirse en diversas superficies de papel; pero también la realiza “invirtiendo” su interior en exterior; en otros términos, se trata de que las estructuras internas al impregnarse en el otro —en el papel— dejen una huella en negativo, “invertida”, como la supuesta imagen de Cristo en el santo sudario.

Y en relación con las propiedades del continente, diremos que se abocan al contenido o *mí carne*; en ese sentido se hace posible correlacionarlas con la operación de *embrague*, es decir, aquella orientación del discurso hacia la instancia enunciativa que resulta imposible de un modo directo. (En todo caso quizás sea concebible a través de la llamada potencialización o implicación de elementos que tienden al sistema de lo virtual). En los términos de Fontanille, se diría que, por “conexión”, se forma y unifica la envoltura; por “compactidad”, se cohesiona e identifica el contenido; y por “selección”, se regula el intercambio entre lo propio y lo no propio³⁶.

Se hace evidente, entonces, que las propiedades del continente se correlacionan con las operaciones de la superficie de inscripción. Podría decirse que las propiedades del primero generan o desembragan las operaciones del segundo. La perspectiva que

³⁵ Quezada Machiavello, Oscar. *Op. Cit.*; p. 255.

³⁶ Cf. Fontanille, Jacques. *Op. Cit.* ; pp. 206 - 208.

presupone esta organización es la que toma como centro al *Mí carne*, la instancia interior, que se orienta –desembraga, expresa– hacia el otro, la instancia exterior. Pero se hace factible el proceso inverso, por medio del cual, el otro afecta y conmueve la carne interior que así deviene destinatario de la pasión de otro.

Sea en una dirección o en otra, pervive en esta reflexión sobre la semiosis la metáfora de las capas superpuestas de las más internas a las más superficiales, del interior al exterior o a la inversa: la metáfora de los estratos, cuya modificación, como dijimos, pertenece más al plano de lo figurativo que reemplaza la Tierra y sus capas tectónicas por el cuerpo y sus membranas sensibles superpuestas.

A modo de observar esta versión de la semiótica más claramente, proponemos analizar una imagen cuya intensidad permite poner en acto las categorías de un modo muy ilustrativo. Se trata de “Mujer muestra la foto carnet de un familiar desaparecido en Ayacucho, 1984”, de Vera Lentz que formó parte de la muestra fotográfica de la Comisión de la Verdad y Reconciliación llamado *Yuyanapaq. Para recordar*³⁷.



Una pregunta que permite entrar al análisis –no la interpretación– desde esta perspectiva sería la siguiente: ¿cuál es la primera presencia que inaugura la

³⁷ Lent, Vera. «Mujer muestra la foto carnet de un familiar desaparecido en Ayacucho». 1984. Fotografía. *Verdad y reconciliación*. <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/t-fotosicono.php#> 28/02/2004 13:05

significación? Esta presencia no está compuesta por las manos y la foto carné que sostiene, sino que sería el llamado “cuerpo propio” que toma una posición entre un estado de cosas, el plano exteroceptivo, y un estado de ánimo, el plano interoceptivo. Se trata de la propioceptividad que articula la significación como un semisimbolismo –es decir, como una correspondencia analógica entre elementos del plano de la expresión con elementos del plano del contenido. Pero este “cuerpo propio” cuál es en el caso de la fotografía ¿el cuerpo del fotógrafo? ¿En qué sentido su “piel” es el medio de expresión o filtro de la recepción de estímulos externos? Según nuestra opinión, el modo más eficaz de utilizar este modelo semiótico para la descripción de cualquier manifestación cultural es considerar esta última como una membrana en sí misma, el cuerpo propio con capas superpuestas.

En el caso de la fotografía esto resulta casi natural: ella es una “película” compuesta de una superficie de inscripción y un continente. El mundo en movimiento, o una parte de él, tropieza con nuestro sí envoltura: las manos de la mujer y la foto carnet, en tanto que otro, serían aquello que deja huellas en la superficie de inscripción por un movimiento de abducción –es decir de la superficie hacia el centro del Mí carne. Vista así, la “piel” fotográfica está puesta en la mira y, por consiguiente, puede describirse como el dominio de destino de esa fluencia exterior –la cual sería dominio de origen. A la inversa, el movimiento corporal que tropieza con el mundo –poniéndolo en la mira– manifiesta una voluntad de expresión. Así, selecciona un par de manos que muestran no sólo una foto carné, sino las marcas de los años y de la pobreza, y los convierte en el estado de cosas que se corresponden con el estado de ánimo conformado por una conjunción de /añoranza/, /tristeza/, /temor/, etc. A través de la estabilización de estos dos flujos, del interior al exterior y a la inversa, se crea la membrana: la imagen fotográfica como sí-envoltura soporta y se constituye por la fluencia exterior de la pobreza manifestada en el aspecto de las manos y la pequeña foto en ellas, y por la fluencia interior, aquella que busca expresar solidaridad a través de una identificación con la poseedora de esas manos.

Para hablar con mayor precisión respecto del modelo, debemos sostener que la Función Superficie de Inscripción (FSI) deja huellas en un movimiento “aductivo”, es decir, desde el interior hacia el exterior, y a partir de la Función Continente (FCt). Sólo

así se explica que las propiedades del Continente se conecten con las funciones de la Superficie; de este modo, la conexión se *pluraliza*, la compacticidad se *invierte* y la selección se *proyecta*. En otras palabras, el *Mí carne* se *expresa* a través de la Superficie de Inscripción (o *Mí-piel*) dejando huellas en el *otro*.

Desde esta perspectiva, la imagen como envoltura tiene forma y unidad, de ahí que está constituida por conexión; pero además, en un desembrague, puede pluralizarse, en este sentido podríamos hablar de la reproducción técnica de la copia: esta imagen de hecho se ha multiplicado debido a que sirvió como portada del libro y del catálogo de exposición, cada uno de los cuales tuvo un tiraje que puede contarse por millares.

Por otra parte, la fotografía cohesiona e identifica la figura del contenido, en la cual pueden ubicarse los movimientos pasionales ya mencionados –/añoranza/, /tristeza/, /temor/–, ellos a su vez pueden invertirse haciendo de la añoranza un gesto que ubica una palma sobre la otra; de la tristeza, una foto carné cuyo rostro se esboza de perfil; del temor, una gradación de luz que va de lo gris a lo negro.

Finalmente, esta membrana sensible también regula intercambios, es decir que sirve como filtro de selección; de este modo, proyecta lo propio de la indignación y la solidaridad –podemos proponer hipotéticamente estas emociones como pertenecientes al punto de vista fotográfico– en lo no propio de las manos de aquella mujer, y lo no propio de su añoranza, su tristeza y su temor en lo propio. De este modo, la función de inversión permite la identificación entre el otro y el Mí-carne; es decir, con dicha función nos hacemos, imaginariamente, una misma “carne” con la poseedora de las manos. Este punto nos permite presuponer –ahora sí en un registro interpretativo– que la membrana fotográfica nos unifica, a partir de ella nos podemos identificar como una nación que atravesó una crisis casi insoportable, pero también como un cuerpo colectivo con una memoria común.

1.2.2. La metáfora del flujo: semiosis ilimitada

La metáfora de los estratos no es sólo un esquema que describe la base de un modelo semiótico, sino que sobre todo es una estructura que organiza muchas

observaciones del sentido común. Cuando, por ejemplo, decimos que “este argumento es *fundamental* para una causa” o que “alguien solo ve las cosas *superficialmente* y no *profundiza*”, vemos en acción las realizaciones de esta metáfora. Una hipótesis plausible es que quizás la teoría de gravedad haya sido la que determine este tipo de construcciones³⁸ –del mismo modo que la gravedad opera sobre los estratos de la Tierra.

En una metáfora conceptual, el dominio de origen es tomado, para el dominio de destino, seleccionando sólo algunos de sus componentes relevantes³⁹. De esto se sigue que, si las estructuras de un discurso son “profundas”, es porque no se perciben sino luego de un proceso de “excavación” o levantamiento de las más “superficiales”; o si un argumento es “básico”, es porque a partir de él se generan varios otros en un discurso – como a partir de una metáfora conceptual. Pero eso no quiere decir que tales estructuras estén “debajo” y por los efectos de la gravedad: no hay gravedad –por lo menos de esta naturaleza– en los discursos que se describen, el fundamento de un discurso no tiene peso, no está en el subsuelo textual o discursivo soportándolo todo. Si no tuviéramos el peso de la gravedad en nuestros hábitos de pensamiento, podríamos imaginar ese fundamento de otro modo.

La metáfora de los estratos está, por tanto, asociada a la ciencia moderna, a la figura de Isaac Newton y la teoría de la gravedad; en cambio, la metáfora que ahora observaremos como base conceptual de la otra tradición semiótica es más antigua; podría decirse incluso que es clásica y de raigambre “heraclitana”. Se trata del devenir presentado bajo la forma de un río. Para los hablantes del castellano, esta imagen es casi mítica; y es que con ella observamos el origen de la lírica en nuestro idioma. Evidentemente nos referimos a Manrique y a sus *Coplas a la muerte de mi padre*, texto en donde se identificó –por primera vez para los hispanohablantes– el fluir impenitente de los ríos con la vida de las personas y su destino equivalente. Para esta ocasión, sin embargo, preferimos tomar un poema de Borges en vez de una copla del español: “Heráclito”.

³⁸ Es probable que la importancia que tuvo en la revolución de los discursos científicos modernos, sea la causa de la relevancia de este tipo de metáforas. La teoría de Newton unificó dos anteriores y se proyectó a lo que hoy se llama la “Teoría Unificada”, aún una utopía.

³⁹ Cf. Cuenca, M. J [y] J. Hilferty. *Op. Cit.*; pp. 100 – 102.

Su primera lectura nos deja una impresión misteriosa; aparentemente, el personaje principal se nos muestra en un tránsito paulatino de disgregación. Por ello, la angustia del Heráclito de Borges radicaría en que es capaz de ver dicho proceso. En todo caso, el poema puede graficar la metáfora del flujo en la base de la “semiosis ilimitada”, noción fundamental de esta otra tradición semiótica. El poema parece ser la transformación metafórica de aquella famosa sentencia atribuida al filósofo presocrático.

HERÁCLITO

Heráclito camina por la tarde
de Éfeso. La tarde lo ha dejado,
sin que su voluntad lo decidiera,
en la margen de un río silencioso
cuyo destino y cuyo nombre ignora.
Hay un Jano de piedra y unos álamos.
Se mira en el espejo fugitivo
y descubre y trabaja la sentencia
que las generaciones de los hombres
no dejarán caer. Su voz declara:
Nadie baja dos veces a las aguas
del mismo río. Se detiene. Siente
con el asombro de un horror sagrado
que él también es un río y una fuga.
Quiere recuperar esa mañana
y su noche y la víspera. No puede.
Repite la sentencia. La ve impresa
en futuros y claros caracteres
en una de las páginas de Burnet.
Heráclito no sabe griego. Jano,
Dios de las puertas, es un dios latino.
Heráclito no tiene ayer ni ahora.
Es un mero artificio que ha soñado
un hombre gris a orillas del Red Cedar,
un hombre que entreteje endecasílabos
para no pensar tanto en Buenos Aires
y en los rostros queridos. Uno falta ⁴⁰.

Efectivamente, cómo no explicar la disolución de la figura del filósofo “oscuro” hacia el final del poema —que deja paso a otro sujeto enunciado, deixis ficcional del propio Borges— como un proceso de remisión constante y sin término, sólo parcialmente

⁴⁰ Borges, Jorge Luis. *Obras Completas. Vol III*. Buenos Aires: Emecé, 1996; p. 156.

expuesta en el texto reproducido. Se trata del procedimiento de significación llamado “semiosis infinita” o “ilimitada”, y podría decirse que la estructura del poema es la del flujo cuyos recodos son los “futuros y claros caracteres”, “las páginas de Burnet”, “Jano”, “el Red Cedar”, los “endecasílabos” y “Buenos Aires”; es decir, una serie de significantes que se articulan por el sentido que pasa a través de ellos y del tiempo, desde el venero dialéctico de Heráclito hasta la ciudad del Sur. Se trata, pues, de que cada uno de estos significantes se remite al otro para, así, cobrar su valor; y lo singular de este poema es que su figura principal, aquel Heráclito que la tradición ha convertido en una figura consistente, en una hipóstasis, puede verse a sí mismo en su verdad de vacío, de carencia de entidad psicológica, de mero devenir.

La metáfora del flujo da cuenta, por lo tanto, de la función semiótica a partir de la lógica de la remisión. Al estructurar así la significación, no es posible concebir el discurso si no como flujo de sentido dirigido desde una forma significativa a otra.

Pero ¿cuál es el fundamento de esta otra metáfora conceptual? Para responder a esta pregunta se hace pertinente esgrimir un argumento de naturaleza ingrávida. Digo “ingrávida” porque dicho argumento describe a la hipóstasis como una ilusión. Aquí, la hipóstasis es el resultado de considerar un elemento evanescente del devenir significativo como si fuera un sustrato real en el momento de la significación. Para enmarcar esta consideración revisemos algunas elucubraciones del padre moderno de la metáfora del flujo abocadas a la significación. Nos referimos, obviamente, a Charles Sanders Peirce, una figura fundamental no sólo para las disciplinas del discurso.

Algo de lo que escribe Peirce en “¿Qué es un signo?” puede servirnos de punto de partida. Allí, para definir el signo como base del razonamiento –ya que para él, la interpretación de un signo es lo que define al razonamiento–, propone tres estados mentales, que se corresponden con tres tipos de signo. Los estados son: la *sensación*, el *sentido de reacción* y el *pensamiento* propiamente. La sensación es considerada como un primero sin relación alguna con nada, es una simple constatación: “algo se presenta ante nuestra mente, y lo que se presenta, sin referencia a ninguna coacción o razón, es la

sensación”⁴¹. Por su parte, el sentido de reacción es el momento de la relación entre dos, es un segundo o una *Secondness*: “No reside en ninguna Sensación; corresponde a la ruptura de una sensación por otra sensación. Esencialmente, implica dos cosas que actúan una sobre otra”⁴². Finalmente, el pensamiento es la correlación de los dos elementos relacionados o interactuantes a partir de un tercero; por medio del pensamiento, el sujeto es consciente de que “experimenta un proceso por el que se descubre que un fenómeno está gobernado por una regla, o que tiene una manera general de comportarse que puede llegar a ser conocible. Descubre que una acción es la manera, o el medio, de producir otro resultado”⁴³.

Esta contigüidad y secuencia de los estados de la mente, nos conduce a los tres tipos de signo que pueden existir según Peirce; son los conocidos *iconos* o semejanzas, indicaciones o *índices* y los *símbolos* o signos generales. Las relaciones entre estos tipos de signo con lo representado por ellos es siempre de continuidad: el icono es semejante a la cosa que representa⁴⁴; el índice se continúa físicamente con su respectiva cosa representada, lo compara con un pronombre relativo, “que está situado —dice— justo después del nombre de la cosa que pretende denotar”⁴⁵; y, por último, el símbolo se asocia con otros que han devenido sus significados por causa del uso. Peirce encadena una secuencia de elementos que tienen la cualidad de ser signos en general: “tales son la mayor parte de las palabras, y las frases, y el discurso, y los libros, y las bibliotecas”⁴⁶.

Es precisamente la relación del símbolo con su significado que Peirce delata como una hipóstasis. En su texto “Temas del pragmatismo” de 1906, sostiene que esta relación no es sino la de dos signos equivalentes, salvo que uno se encuentra hipostasiado, es decir convertido en sustrato real, por una operación que él llama profundización:

Cuando hablamos de la profundidad, o significación, de un signo estamos acudiendo a la abstracción hipostática, aquel proceso por el que

⁴¹ Peirce, Charles. Sanders. “¿Qué es un signo?” (1894). Trad. U. Rivas (1999) www.unav.es/gep/Signo.html 26/01/2011 17:50

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Eco sostiene que el iconismo primario, la adaptación entre el estímulo y el consecuente, funda la semejanza y no a la inversa. Cf. Eco, Umberto. *Kant y le ornotorinco*. Barcelona: Lumen, 1999; p. 123.

⁴⁵ Peirce, Charles Sanders. *Op. Cit.*

⁴⁶ *Ibidem*.

consideramos el pensamiento como una cosa, por el que hacemos a un signo interpretante el objeto de un signo. [...] En cualquier caso, siempre que hablamos de un predicado estamos representando un pensamiento como una cosa, como una *substantia*, dado que los conceptos de *substantia* y *sujeto* son uno, siendo sus concomitantes sólo diferentes en los dos casos⁴⁷.

Es “como” si fuera una cosa que tratamos a un signo en el momento de la abstracción hipostática. Pero no por ello se puede dejar de sostener que el símbolo es tal en tanto y en cuanto se relaciona con otro símbolo. En el texto “¿Qué es un signo?” dirá que sólo a partir de los símbolos puede crecer un símbolo nuevo; utilizará el latín para la sentencia: “*Omne symbolum de symbolo*”, es decir *todo símbolo se sigue de un símbolo*. Una aplicación concreta de esta afirmación es aquella que, por ejemplo, establece Peirce hablando de la relación entre la conclusión y el argumento que le antecede: “el concepto de consecuente es un concepto lógico. Se deriva del concepto de conclusión de un argumento. Pero **un argumento es un signo de la verdad de su conclusión**; su conclusión es la *interpretación* racional del signo”⁴⁸.

En este párrafo observamos claramente la relación secuencial entre dos signos y, además, la idea de que el proceso que los conecta es el de la *interpretación*. Esto es así ya que, como dijimos, interpretar signos es pensar para Peirce.

Con todo esto, podemos hacer explícita una relación que permanecía latente por el simple hecho de que tanto el nombre de Peirce como el de Lacan comparten el espacio de este trabajo. En “Posición del inconsciente”, el psicoanalista sostendrá que el significante lo es de otro. O en su quinto seminario, llamado *Las formaciones del inconsciente*, afirmará que “en la relación de un significante con otro significante es como se engendrará cierta relación *significante sobre significado*. [...] de la relación puramente significante [...], podrá ejercerse la acción que es de engendramiento de significación”⁴⁹. Una diferencia evidente, respecto de Peirce, es la sustitución de *significante* en lugar de *símbolo*; esto es así porque el psicoanalista estará

⁴⁷ Peirce, Ch. S. “Temas del Pragmatismo”. *Grupo de Estudios peirceanos. Traducciones de C. S. Peirce*. <http://www.unav.es/gep/IssuesPragmaticism.html> [1905] 26/01/2011 16:56

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 36.

fundamentalmente influido por las corrientes de la lingüística estructural, vigentes en su momento, y sobre todo por Jakobson⁵⁰. No obstante, esta diferencia es sólo coyuntural; la necesidad de enmarcar al psicoanálisis dentro del campo de los desarrollos más contemporáneos y el público universitario al que principalmente se dirigía, pudo haber determinado esta opción en Lacan.

Más relevante resulta preguntarse por la alternativa que esta metáfora presupone respecto de la anterior, la metáfora de los estratos; en otras palabras, ¿qué sentido tiene reemplazarla por la de un flujo de concatenaciones significantes? Lo que pasa es que son las concatenaciones del significante, precisamente, las que permiten establecer el sentido; una estructura de relaciones puede generar y de hecho genera una gran cantidad de sentidos, no por su relación directa con los significados, sino por sus relaciones en cadena. Más que capas superpuestas, conviene entonces figurarnos una secuencia de elementos dispuestos en flujo, capaces de significación y que la adquieren a partir, precisamente, de esa continuidad de remisiones: el sentido, entonces, estará siempre más allá, como deslizado, y no más profundo. De este modo, el texto puede ser observado como un proceso de construcción siempre en movimiento, el cual sólo se explica en su relación con otros textos.

Lacan, sobre este asunto, pone el ejemplo de la épica clásica. Sostiene que si podemos imaginarnos comprendiendo los textos antiguos como los comprendían sus contemporáneos, es gracias a la negligencia de creer que sus palabras tenían el mismo sentido o significaban lo mismo que ahora. Y agrega:

Pero el hecho es que conservan su sentido aunque buena parte de lo que impropriamente se llama el mundo mental, cuando es el mundo de las significaciones, de los héroes homéricos, se nos escapa con toda probabilidad por completo, y muy probablemente tenga que escapársenos de una forma más o menos definitiva. **La distancia entre el significante y el significado permite entender que a un encadenamiento bien formado, que es precisamente lo característico de la poesía, siempre se le puedan atribuir sentidos plausibles**, y probablemente por los siglos de los siglos⁵¹.

⁵⁰ A quien incluso dedica una parte de su seminario para tributarlo Cf. Lacan, J. "A Jakobson". *El seminario. Libro 20. Aún*. Buenos Aires: Paidós, 1981; pp. 24- 27.

⁵¹ *Op. Cit.*; p. 58.

Pero ¿cuál es el dispositivo específico de la metáfora del flujo como modelo de la significación?, ¿cuáles son sus elementos y cómo se relacionan? Para responder a esto conviene aquí, aunque solo sea brevemente, describir el proceso de semiosis desde la perspectiva de una famosa definición elaborada por Peirce. Nos referimos al párrafo C. P. 2.228 de 1897 citada por ambas vertientes de la semiótica.

Fontanille la analiza de un modo bastante preciso –análisis que seguiremos en algunos momentos–, pero luego la toma como punto de partida de una justificación de su interés por el cuerpo como base de la significación; parece que también Peirce puede sostener, según el estudioso de Limoges, una semiótica fenomenológica –lo cual, después de todo, no es descabellado.

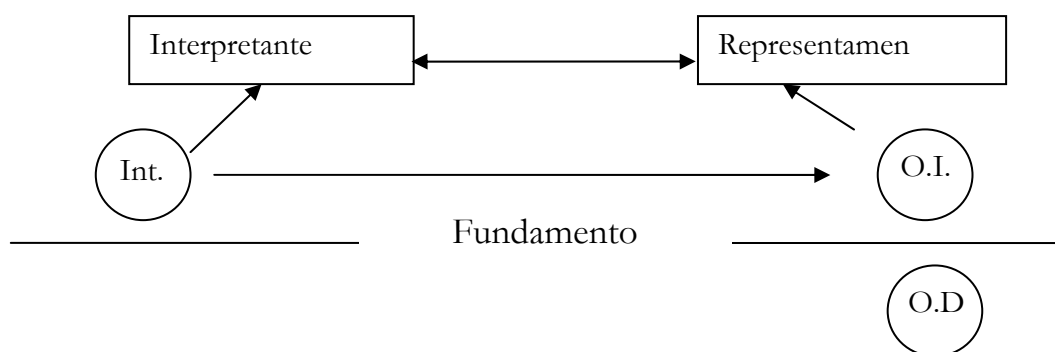
Por su parte –y más verosímilmente–, Umberto Eco escoge este párrafo para fundamentar la lógica del Interpretante como un mecanismo claramente relacionada con la tradición del signo inferencial. Como sostiene el erudito italiano, “se trata de redescubrir que la idea original de signo no se basaba [...] sino en la inferencia, en la interpretación, en la dinámica de la semiosis. El signo de los orígenes no corresponde al modelo ‘ $a \equiv b$ ’, sino al modelo ‘*si a entonces...*’ ”⁵². Nosotros tomaremos el párrafo que aparece en *La ciencia de la semiótica*, traducción de 1974 y que mantiene diferencias bastante considerables respecto de las otras traducciones que se consignan en los libros de Fontanille y de Eco. La cita es la siguiente:

Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado fundamento del representamen⁵³.

Proponemos volcar esta definición al siguiente “grafo” o diagrama de la significación en flujo:

⁵² Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, Lumen, 2000; p. 13

⁵³ Peirce, Charles S. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974; p. 22.



Como vemos aquí, el Representamen, el signo primero, se dirige a alguien, el intérprete (Int.), quien construye un signo “equivalente o más desarrollado”, el Interpretante. El primer signo está en el lugar de su objeto. Aquí hemos distinguido, a partir de otra definición de Peirce, entre dos objetos: el Objeto Inmediato (O.I.) y el Objeto Dinámico (O.D.). Pero la distinción se explica a partir de la propia definición: el Representamen está en el lugar del O.I., “no en todos los aspectos”. La diferencia entre ambos objetos sería aquella que surge de entender el O.I. como un aspecto que se da para el caso específico de la significación concreta (en la que alguien recibe un signo y lo constituye en Interpretante), mientras que el O.D. podría denominarse como el conjunto de los posibles modos de ser capturado el objeto; es un “conjunto de posibles”. El O.I. es un aspecto del O.D. Finalmente, la conexión entre ambos objetos se da por un fundamento o *Ground*⁵⁴. Este concepto parece referir el modo en que el representamen capta el objeto o, quizás, el modo en que el objeto rige la significación específica manifestándose como un aspecto de sí mismo –es decir, haciéndose Objeto Inmediato desde su ser Dinámico. Es por eso que ubicamos al fundamento en la posición intermedia entre el intérprete ante quien se representa el signo primero y el Objeto Inmediato; pero también, entre ambos objetos.

Describamos la fotografía de Vera Lentz bajo las coordenadas de esta estructura. En primer lugar, el Objeto Dinámico sería las manos de una mujer fotografiadas cobijando a la par que enseñando la foto de su pariente desaparecido; es un O.D. debido a que se trata de una totalidad vital sólo representada bajo un aspecto; la fotografía congela al O.D. en una de sus múltiples posibilidades. Por ello, las manos y su actitud configuran el Objeto Inmediato (O.I), lo que representa a la integridad dinámica

⁵⁴ Como se verá más adelante, el *Ground* según Fontanille puede entenderse como un cierto “punto de vista”, o como una cierta “orientación discursiva”.

anterior. Este objeto es a su vez representado por el signo primero o Representamen, es decir, la fotografía en blanco y negro que observamos capturando una imagen; se trataría de un *hipoicono* que representa por semejanza a estas manos y su contenido. Y esto sería así ya que, como sostiene Peirce, el signo icono –o hipoicono– es tal porque **“sus cualidades, se asemejan a las de ese objeto [el O. I. al que representa], y excitan sensaciones análogas en la mente para la cual él es una semejanza. Pero, en realidad, está desconectado de ellas [...]**”⁵⁵.

Por su parte, el *Ground* sería lo que posibilita la correlación entre la imagen y las manos; se trata del fundamento de la representación sígnica, la condición que proviene desde aquellas manos hacia el proceso de representación icónica, o que puede describirse también como **el modo en que el signo asume al objeto** –como veremos poco más adelante, este *Ground* puede identificarse con el punto de vista fotográfico. Eco lo describe como una *Primeridad* (*Firtness*), el fundamento en sentido cognoscitivo, “para Peirce sería más bien un algo que se recorta en un fondo todavía indistinto [...] no sería tanto un fundamento del Objeto Dinámico, como un fundamento, **un punto de partida para el conocimiento que intentamos adquirir**”⁵⁶. En nuestro caso, la fotografía que analizamos, cabría preguntarse cuál es el aspecto que permite aislar el objeto del entorno, sin que todavía devenga en un juicio perceptivo. Podría intentarse designarlo como “lo grisáceo” o como “gama de luz”, término que refiera la sucesión de grises que componen la imagen que permitan irrefutablemente o constatar la presencia de algo *siendo* ante nosotros.

⁵⁵ Peirce, Charles S. *Op. Cit.*; p. 58. Aunque no es del todo pertinente con nuestros propósitos, resulta interesante acotar que, a fines de la década del noventa, Eco reflexionó sobre la iconicidad cuestionando ese aspecto central que lo distinguiría de los otros tipos de signo: su “semejanza”. Y es interesante porque dicha reflexión se expresa bajo la forma de una polémica consigo mismo. En un artículo de 1970 llamado “Semiología de los mensajes visuales”, aparecido en *Comunicaciones 15*, retoma algunas ideas de su *Estructura ausente* de 1968. Entre ellas, y para explicar el signo icono, argumenta en torno a la línea: ¿es percepción o convención? Su respuesta de entonces es que la línea dibujada que representa, por ejemplo, el contorno de un caballo es lo único que no existe en el caballo y, sin embargo, es lo que primero me permite reconocer la figura de dicho animal. Esto es así porque habría una cierta convención. Hacia el final de *Kant y el ornitorrinco*, libro de 1997, toma una posición contraria. Según algunos experimentos de fisiología y percepción en los que se sostiene, la línea es algo que viene del objeto, y desde allí a una suerte de *Ground* incuestionable. Admite, sin embargo, que el paso del fenómeno físico al psíquico de la percepción permanece indescriptible. En consecuencia, lo que se pone de relieve en el artículo de la década del setenta es la convención que rige la percepción; en el libro dos décadas posterior, de lo que se trata es de un “iconismo primario” entendido como *adecuación* entre el estímulo y el sistema que lo recibe, y como base de la cognición. En este sentido, dicho iconismo está relacionado con el *Ground*.

⁵⁶ Eco, Umberto. *Op. Cit.*; pp. 73 – 74.

Ahora bien, el efecto o determinación de este signo Representamen es el Interpretante, que puede ser una sensación –en la fotografía podría tratarse de compasión o de ira e indignación, o todo a la vez–, pero también un signo más desarrollado. Proponemos que esta descripción peirceana –por la que el lector discurre en este momento–, cumple dicha función; sería una especie de “significado” de la fotografía.

De todos los componentes de esta estructura, el aspecto que parece destacarse, en función de una semiosis ilimitada, es el Interpretante. Recordemos una definición peirceana de este término: “Ya he señalado que todo Signo tiene un Objeto y un Interpretante, y que este último es lo que el Signo produce en la Cuasimente que es el Intérprete, determinando en él una sensación, un esfuerzo o un signo; y es precisamente esa determinación lo que se denomina Interpretante” (*C.P.* 536)⁵⁷.

Podríamos decir, entonces, que el Interpretante es lo que se genera como significado interpretado. El significado, en todo caso, es uno de los tipos de Interpretante según Peirce⁵⁸. Pero éste sigue siendo un signo; como sostiene la cita, en la Cuasimente puede determinarse entre otras cosas un signo “y es precisamente esa determinación [es decir el resultado específico de una generación cuyo agente es el Signo] lo que se denomina Interpretante”. En consecuencia, siendo signo, puede a su vez ser el punto de partida o “productor” de un Interpretante nuevo, “an equivalent sign, or perhaps a more developed sign” (*CP* 2.228). En el caso de la imagen de Lentz, habíamos sostenido que nuestra descripción hacía las veces de Interpretante del Hipoicono fotográfico; pues bien, al ser un signo puede a su vez ser motivo de una interpretación, la de los examinadores de este texto, por ejemplo, cuya presencia de Intérpretes alojará un juicio valorativo –esperamos que favorable– formándose así un segundo Signo Interpretante.

Lo interesante es que la naturaleza proteica de este signo se verifica en otras instancias de nuestro grafo de la significación en flujo. Como sugiere Umberto Eco,

⁵⁷ Peirce, Charles S. *Op. Cit.*; p. 65

⁵⁸ Los otros son: el Interpretante Dinámico, “el efecto real que el Signo, en tanto Signo, determina realmente”, y el Interpretante Final, “la manera en que el Signo tiende a representarse a sí mismo en tanto relacionado con su objeto”. *Cf. Ibídem.*

dicha versatilidad puede encontrarse también del lado del objeto. Este puede concebirse como “una representación de aquello cuyo interpretante es la primera representación. Pero podemos concebir una serie infinita de representaciones –cada una de las cuales representante de la que precede– que tenga un objeto absoluto por límite”⁵⁹.

Así pues, la semiosis ilimitada permite identificar en forma materializada los fenómenos culturales. Tal y como sostiene Eco⁶⁰, las unidades culturales no remiten o derivan a unidades de otra dimensión que no sea semiótica; no derivan ni a un arquetipo ni a un objeto en sí, solo se remiten a otras representaciones. Esto no quiere decir, sin embargo, que el universo sea un infinito cúmulo de signos que habría que descifrar – como en el pensamiento medieval–; lo que significa es que virtualmente todo puede entrar a formar parte de una significación particular y por ello el Objeto Inmediato, por ejemplo, también es signo del Objeto Dinámico cuyo resultado, el Representamen, debe poder ser, en algún caso, objeto de un signo para otro.

1.3. La síntesis metafórica

A estas alturas debería poderse proponer, con naturalidad, que las dos metáforas explicadas como modelos semióticos pueden resultar complementarias. Por un lado, es bastante sugestivo identificar la significación con el cuerpo y sus capas sensibles, ello provendría de un procedimiento básico de nuestra constitución como sujetos: hacer de nuestro cuerpo unificado el punto de partida para la configuración de la realidad; por otro lado, es imprescindible incluso éticamente señalar la hipóstasis del significado como una ilusión. En otros términos, lo que la metáfora de los estratos nos permite consolidar como contenido, puede diluirse en su verdad de pura diferenciación significativa con la metáfora del flujo: es imprescindible llegar al significado, pero también lo es asegurar su transitoriedad.

⁵⁹ C.P. 1.339. Citado por Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. 5ª. ed. Barcelona: Lumen, 2000; p. 115.

⁶⁰ Cf. Eco, Umberto. *Op. Cit.*; p. 118.

No obstante, queremos ensayar la síntesis anunciada sobre la base de dos procedimientos. El primero se realiza a partir de una zona de confluencia teórica – dentro de los muchos que pueden establecerse– que resulta relevante dentro de nuestros propósitos interdisciplinarios: se trata del *Ground*, aspecto que ha sido tratado, como punto fundamental, por ambas formas de concebir la significación. El segundo procedimiento actualiza nuestro propósito general de la articulación del análisis del discurso con el psicoanálisis; podría decirse que ella adquiere aquí su lugar. En las primeras formulaciones de su enseñanza analítica, Lacan configura dos modos de la *palabra* que pueden describirse más precisamente con las dos vertientes semióticas hasta aquí analizadas. De este modo, lo que Lacan llama “palabra vacía” es el equivalente de la formulación de la significación producto de la semiosis ilimitada; por su parte, la así llamada “palabra plena” puede describirse discursivamente a partir de la articulación semisimbólica.

1.3.1. El asunto del Ground

Páginas atrás, al hablar de la definición del signo según Peirce, habíamos aludido a ciertas vacilaciones en su traducción. Lo interesante es que estas diferencias gravitan sobre una categoría bastante problemática para la semiótica, el *Ground*; si bien en nuestra descripción de la semiosis en flujo ello no era del todo evidente, lo cierto es que dicha categoría presenta un rostro metamórfico en el pensamiento de Peirce. Esto ha permitido por lo menos dos actitudes que destacamos: la de Fontanille, quien vincula el *Ground* con la Perspectiva en sentido fenomenológico, y la de Eco que pretende enfatizar ciertos aspectos del concepto y dejar en la oscuridad otros –esfuerzo cuyas miras son las de una cierta univocidad conceptual. Pues bien, aquellas vacilaciones de traducción nos permitirán construir una alternativa de confluencia en torno al *Ground*, ellas serán la vía de nuestro primer intento de síntesis metafórica. Dicha alternativa por lo demás, y bien visto el asunto, parece existir al modo de una cierta predisposición implícita por parte de las vertientes semióticas descritas aquí. Lo primero que debemos hacer, entonces, es observar el original en idioma inglés del famoso pasaje de la definición del signo:

A sign is something which stands to somebody for something **in some respect or capacity**. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object... (CP 2.228)

En la traducción castellana del libro de Fontanille se dice: “Un signo o representamen es alguna cosa que, para alguien, toma el lugar de otra cosa bajo cualquier **correspondencia** o bajo cualquier **aspecto**...”⁶¹. Mientras que en el texto de Umberto Eco –otra vez más apegado a la tradición– se dice: “Un signo, o representamen, es algo que para alguien está en lugar de algo en algún **aspecto** o **capacidad**...”⁶². En otras palabras, si bien existe una conformidad entre nuestras tres fuentes respecto de lo que en el original es “some respect”, en cambio, “or **capacity**”, se vierte al castellano de distintas maneras. Es:

- “o **carácter**” para la traducción del año 74,
- “o **capacidad**” para Eco
- y para Fontanille se trata de “cualquier **correspondencia**”.

“Carácter” o “capacidad” se adaptan bastante bien al sentido de “capacity” en su co-texto inglés. Aunque habría que hacer una aclaración: una de las acepciones de esta palabra tiene el sentido de “character” o “position”, y se refiere a la circunstancia que atribuye una potestad o capacidad a alguien. Como en *I’m speaking in my capacity as teacher of semiotic*. La forma inglesa “character”, como acepción de “capacity”, habría motivado la traducción castellana “carácter”; sin embargo, y como es obvio, el significado de esta palabra castellana no es equivalente a lo que en inglés es *character* como acepción de *capacity*. Por ello, y para evitar confusiones, creemos que más apropiado sería traducir “in some respect or capacity” como “en algún aspecto o posición”. Esta traducción, sin embargo, no es pertinente sólo en un nivel léxico, sino que tiene asideros teóricos importantes; y es que se trata de la posibilidad de vincular al *Ground* con el ser.

⁶¹ Fontanille, J. *Semiótica del discurso*; p. 30. Evidentemente, se han invertido los sustantivos con un afán estilístico, el texto debió decir: “...bajo cualquier **aspecto** o bajo cualquier **correspondencia**”.

⁶² Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*; p. 131.

Como sostiene Eco⁶³, el concepto de *Ground* resulta relevante en un periodo inicial del trabajo de Peirce signado por el influjo de Kant. De lo que se trata en sus trabajos juveniles es de hacer evidente que el dato primario –la multiplicidad de lo sensible–, debe ser unificado por nuestros conceptos para que pasen a formar parte del conocimiento; su función será, pues, la de “arropar” lo desconocido de las sensaciones. Este *arropamiento* es de naturaleza inferencial e hipotética; en otros términos, los estímulos que excitan nuestros sentidos no son en sí mismos significativos; lo serán sólo cuando se correlacionen inferencialmente con estímulos previos, ya almacenados en la Cultura, para luego decidir que tal estímulo o conjunto de estímulos es factible de ser incluido dentro de una categoría.

El *Ground* aquí se ubica en esa brecha inaprensible abierta entre el concepto y el estímulo sensorial desconocido, no “arropado”. De esto se sigue que, por un lado, Peirce parece fundar el conocimiento en la percepción –como querría Fontanille–; pero, por el otro, la percepción de la que se habla aquí no es exclusivamente corporal. Y es que si bien desde la perspectiva peirceana es factible que el conocimiento asuma una base perceptiva –y de hecho en este modelo se articulan percepción, cognición y semiosis–, debe aclararse, además, que para Peirce la percepción es una inferencia. De este modo, ante la substancia indeterminada de un *Algo* que se constata como presente de modo irrefutable, lo que el *Ground* viene a representar es un rasgo o cualidad, contingentemente avenido a la situación de percepción, y que se constituye como el inicio de un proceso cognoscitivo. Dicho de otro modo, el *Ground* “se pone como origen de la comprensión conceptual. Es una forma «inicial» de considerar el objeto en un cierto aspecto”⁶⁴. En este sentido, apunta al *ser*, en tanto que formado, desde la *substancia* informe.

Por ello –y volviendo a la dubitación de las traducciones–, cuando Peirce escribió “A sign is something which stands to somebody for something **in some respect or capacity**”, se refería a que el signo representa a su objeto en algún “aspecto o *posición*”, y no sólo porque una de las acepciones de *capacity* es *position*, sino porque el *Ground* al que este giro de expresión se refiere puede describirse en el sentido

⁶³ Cf. Eco, Umberto. *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen, 1999; p. 74.

⁶⁴ Eco, Umberto. *Op. Cit.*; p. 75.

kantiano del ser. Como se analizará más adelante⁶⁵, la condición ontológica de las entidades es concebible, según Kant, como la **posición** que ocupan estas en relación con otras entidades: “*Ser* no es evidentemente un predicado real, es decir un concepto de algo que pueda añadirse al concepto de una cosa. Es sencillamente la **posición** de una cosa o de ciertas determinaciones en sí (A 598, B 626)”⁶⁶.

Así, por ejemplo, el ser del objeto es el de “estar enfrente de” el sujeto. Y tal parece ser el sentido del *Ground* peirceano: se trata de un modo de ser del Objeto (Dinámico) –generándose así el Objeto Inmediato– que permite a un representamen “stands to somebody for something” en algún aspecto o posición.

Por ello, cuando ocurre un proceso de semiosis específica, el objeto vierte la totalidad de su *ser en sí* en un *ser para* el aspecto que manifiesta en una significación. Como sostiene Umberto Eco, “[e]l Objeto Inmediato es la manera en que el Objeto Dinámico es dado por el signo [...]. [Mientras que] el Objeto Dinámico, que estimula la producción del signo, es la Cosa-en-sí”⁶⁷. En otras palabras, este aspecto que es el Objeto Inmediato representa –por ello también es un signo– a la totalidad del ser de aquel desde donde proviene, el Objeto Dinámico.

Imperceptiblemente, el *Ground* se ha desvanecido para dejarle su espacio al Objeto Inmediato. Esto es así debido a que, según Eco, dicho objeto subsume muchos aspectos del *Ground* –fundamentalmente la *Likeness*, la iconicidad primaria⁶⁸– en el desarrollo del pensamiento peirceano. Cuando mucho, lo que le resta al *Ground* de propio en su teoría –después de haber vaciado su contenido en la categoría de Objeto Inmediato–, es la “iconicidad primaria” entendida como una *adecuación* entre el estímulo sensible y la respuesta inteligible; en otros términos, “el juicio de similitud entre estímulos refleja un acuerdo del sistema perceptivo con las invariantes del estímulo informativo”⁶⁹.

⁶⁵ Cf. Infra Cap. 2.1.3. “El ser como articulación”.

⁶⁶ Kant, Immanuel. *Crítica de la Razón pura*. Citado por Heidegger, M. *La tesis de Kant sobre el ser*. <http://www.heideggeriana.com.ar/textos/kant.htm> 26/01/2011 17:04

⁶⁷ Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*; p. 130.

⁶⁸ Cf. Eco, Umberto. *Kant y el ornitorrinco*; p. 77.

⁶⁹ *Ibidem*; p. 123.

Esta adecuación es descrita, entonces, como una configuración particular del sistema nervioso (tal es por lo menos el modelo de comprensión propuesto por Eco) que resulta como efecto de un estímulo; y cada vez que se repite el mismo estímulo, la configuración de respuesta es también la misma, aunque no idéntica al estímulo⁷⁰.

* * *

Luego de este vaciamiento, es posible una reconstitución: nuestro concepto diluido, el *Ground*, puede volver a articularse si observamos qué ocurre con la traducción “cualquier correspondencia”. En principio, podría sostenerse que esta divergencia verificable en el texto de Fontanille es de responsabilidad exclusiva del traductor en castellano, Oscar Quezada. En su defecto, podría argumentarse que tal divergencia proviene de la dificultad, asumida acríticamente por el traductor, al trasladar al castellano una traducción del inglés al francés. No obstante, esta modificación resulta pertinente para la semiótica fenomenológica que Fontanille pretende establecer⁷¹.

Y decimos esto porque dicha traducción es en parte lo que permite vincular el *Ground* o Fundamento con su forma de concebir el *punto de vista*. En otras palabras, con esta noción, traduce lo que en Peirce es, como vimos, el modo en que el ser circunstancial de un objeto es asumido por un signo y en su representación. Cabe preguntarse, por tanto, si resulta factible el vínculo entre el ser como posición, sobrevenido desde el *Ground*, y el punto de vista. Para ello debemos precisar el sentido convencional de la palabra *correspondencia* y luego ver cómo éste se vincula con la noción de “punto de vista” –ya que, como dijimos, la “traducción” de “**capacity**” por “correspondencia” permite vincular la perspectiva con el *Ground*.

De las varias acepciones del vocablo encontradas en el diccionario de la Real Academia podemos destacar: “relación que realmente existe o convencionalmente se establece entre los elementos de distintos conjuntos o colecciones”, y “relación entre

⁷⁰ De esto es que resulta factible extraer la idea según la cual esta *adecuación* correspondiente entre el estímulo y la respuesta puede definirse como representación: el estímulo está representado por una sensación de respuesta.

⁷¹ Cabría preguntarle a este autor qué tan lícito es operar modificaciones en el original para así acomodar lo que sostiene un autor fundamental con la propia propuesta. ¿Se trata de un no reconocido esfuerzo deconstructivo: relativizar toda interpretación fundada y decir que “toda lectura es una mala lectura”?

términos de distintas series o sistemas que tienen en cada uno igual significado, caracteres o función”. Una correspondencia, entonces, supone dos conjuntos cuyos elementos se vinculan, uno a uno, por naturaleza o convención; entendiéndose que entre dichos elementos así relacionados existe una “igualdad” de *significado, carácter o función*. Podría concluirse, entonces, que una *correspondencia* es un vínculo establecido entre elementos a partir de algún criterio.

Pero en qué sentido esto tiene relevancia para definir al punto de vista. Como respuesta conviene aquí establecer algunas explicaciones sobre dicha noción desde la perspectiva de Fontanille. Tomaremos para ello un artículo de 1994 que apareció en la revista *Morphé*⁷²; en él y en otros de la misma publicación⁷³ es bastante clara la influencia que recibe de la fenomenología de Husserl –influencia que más adelante atenuará o incluso reemplazará por la de Merleau-Ponty, también fenomenológica.

Consecuente con dicho influjo, Fontanille sostiene que la perspectiva o “topicalización” es el efecto de una interacción conflictiva entre la “incompletud” del objeto y las “restricciones de la competencia” del sujeto. La perspectiva nace, según él, del carácter dificultoso de la captación y se desarrolla en la búsqueda de sentido en un mundo de fenómenos (o manifestaciones de aspectos) y en la categorización de las percepciones (la clasificación y significación de lo percibido)⁷⁴.

Es probable sostener, por lo tanto, que la “incompletud” del objeto se relaciona con la idea de *aspecto* –en el sentido evidente de que el aspecto muestra de modo incompleto al objeto–, mientras que las “restricciones en la competencia” del sujeto se relacionan con la noción de *correspondencia* –en el sentido según el cual mi percepción del objeto, resultado de mi competencia restringida, se corresponde con el objeto: mi percepción del objeto no es idéntico al objeto, pero es posible postular entre ellos una correspondencia. En resumen, la noción de *punto de vista* se constituiría tanto por una

⁷² Fontanille. J. “El ‘giro modal’ en semiótica”. *Morphé*. N° 9-10, julio 93 - junio 94, años 5-6, Universidad Autónoma de Puebla.

⁷³ Sobre todo en “La base perceptiva de la semiótica”. *Ibidem*.

⁷⁴ Haciendo un símil con otra zona teórica dentro de la misma disciplina, diremos que la perspectiva es como un programa narrativo que va desde una situación de carencia o un estado de disyunción (de captación en este caso) y desemboca en la instauración de un programa modal o de la obtención de las competencias pertinentes (para la captación). Es de suponer que la conjunción final de este programa no es sino una meta que se alcanza relativamente o por grados que no llegan a la plenitud.

‘incompletud de aspecto’ (ya que es imposible que el objeto se dé en su totalidad para una experiencia de significación), como por una ‘correspondencia restringida’ (puesto que el sujeto no es un agente de percepción omnipotente y, por ende, sólo le toca plantear una relación, limitada por sus facultades, entre lo percibido y el objeto).

Volviendo a la definición de Peirce (bajo la modificación de Fontanille), cuando en ella se dice que un representamen es signo de una cosa bajo un “aspecto” o “correspondencia”, quiere decir que el signo representa al objeto sobre la base de un vínculo que estaría constituido, del lado del objeto, por la incompletud, y por la carencia de competencia del lado del sujeto. Dicha base –el fundamento de la representación del signo– sería una “correlación - aspecto” o, en términos fenomenológicos, una “orientación tensiva”; ella, como dijimos, se encargaría de sostener la relación del signo con su objeto.

Ahora bien, visto así el *Ground*, es decir, examinado a partir de los polos del sujeto y del objeto, se deja intacta la brecha que los articula. Allí precisamente podríamos insertar, desde la otra vertiente semiótica, el iconismo primario entendido como ***posibilidad de ensamblaje***. Tal y como sostiene Eco, se trata de una ***predisposición*** para el encuentro y la interacción, se trata de la ***adecuación probable*** entre dos instancias que aún no contactan. Más que una correspondencia –la cual como vimos puede ubicarse del lado del sujeto– el iconismo primario alude a una vinculación más efímera, puramente potencial.

Retomando el marco general de la semiosis, el *Ground* es esa especie de *no ser*, esa pura posibilidad en cuyo contorno se aloja lo que ha de advenir. Eco nos proporciona, en la siguiente cita, el panorama ampliado para la observación del *Ground* en su posición o rol:

La *Firstness* advierte que es posible que haya algo. Para decir que existe, que algo me opone resistencia, es preciso haber entrado ya en la *Secondness*. Es en la *Secondness* donde chocamos verdaderamente contra algo. Por último, pasando por la *Thirdness*, que implica generalización, se adhiere al Objeto Inmediato. Pero, puesto que me ha abierto el camino de lo universal, ya no me garantiza que el algo exista, o que no sea una construcción mía⁷⁵.

⁷⁵ Eco, Umberto, *Kant y el ornitorrinco*; p. 132

Dicho de otro modo, con el advenimiento de la tercera instancia –en la *Terceridad*–, arribamos a lo universal comunicable, pero esto motiva que desaparezca la sensación de lo singular, aquello infinitesimalmente específico con lo que “chocamos”, y deviene algo abstracto. El lenguaje es, entonces, la inmediata generalización de la experiencia única, la Primeridad que se diluye. No cabe sino subrayar que esta intensa singularidad es la iconicidad primaria del *Ground*.

Ahora bien, después de correlacionar el *Ground* con el ser en sentido kantiano y con la perspectiva o *topicalización*, ¿podemos decir, por lo tanto, que el ser es el punto de vista? Definitivamente no. Cuando mucho es posible afirmar que el ser del objeto *se realiza* en la perspectiva que se asuma para constituir la significación, lo cual es muy diferente. En otras palabras, la perspectiva es una categoría que nos aproxima al ser, pero no es su idéntico; al prestarle atención, nos aproximamos a la dimensión ontológica de las cosas del modo más “tangible” que pueda existir y, sin embargo, este hallazgo es momentáneo y perturbador.

Para ilustrar estas aseveraciones –que pueden resultar demasiado categóricas–, proponemos tomar el análisis que Lacan hace del famoso cuadro llamado “Los Embajadores” de Hans Holbein el Joven⁷⁶:

Lo interesante de este pintor es que su prestigio deriva del ejercicio de una técnica realista, lo cual, sin embargo, no le impide ciertos momentos de ruptura. Como se dice en la *Enciclopedia Encarta*, de Holbein se puede destacar “[l]a atención que prestaba a detalles de la piel, el pelo, los ropajes y la ornamentación, así como el talento para representar con exactitud cada



⁷⁶ Holbein, Hans (el Joven) “Los Embajadores”. 1533. Óleo sobre tabla de roble. Fotografía tomada de *Enciclopedia Microsoft® Encarta®* 2003. © 1993-2002 Microsoft Corporation.

una de las diferentes texturas”⁷⁷. Pese a ello, lo que observamos en el primer plano de este cuadro es una mancha ininteligible o, por lo menos, inconsistente respecto del realismo minucioso del resto de los componentes del cuadro.

Lacan imagina un breve relato en el que el espectador, luego de contemplar el cuadro –y de decodificar en los objetos representados como alegorías de las ciencias y las artes, como símbolos de la ostentación y la vanidad de la vida–, empieza a salir de la sala del museo que lo alberga. “Entonces, cuando al salirse se dan vuelta para echar una última mirada [...] ¿qué discernen en esa forma? –una calavera”⁷⁸. Lacan nos explica a continuación que lo que logra Holbein es hacer visible al sujeto como “anonadado”, al sujeto en su verdad de castración, es decir, del ϕ de la enunciación que delata al ser del sujeto en falta o al sujeto en su falta de ser.

Efectivamente, el cambio de una a otra de las dos perspectivas que cohabitan en el mismo cuadro es lo que consigue delatar el ser del sujeto. Qué es allí el espectador sino una presa del cuadro, dónde está su supuesta identidad individual y erudita –que le permitió descifrar ciencias, artes y vanidades– sino en las redes de la imagen, capturada por la perspectiva, cautivada por el vértigo que lo sorprende como una nada. En palabras de Lacan, esa perspectiva en la que acaba por descubrirse el sujeto, “refleja nuestra propia nada en la figura de la calavera”⁷⁹.

Aplicando los conceptos esbozados, diremos que este ser del sujeto como capturado por la pintura adviene del contorno efímero del *Ground*, la potencialidad que permite lanzar algunas hipótesis; y es que lo nunca visto debe correlacionarse con algo conocido para ser significativo. A Lacan esa mancha blanquecina le hace recordar “aquel pan de dos libras que, en los viejos tiempos, Dalí gustaba de colocar sobre la cabeza de una anciana, *ex-profeso* mísera, mugrienta y además inconsciente”⁸⁰. La cualidad que excita los sentidos de Lacan como espectador del cuadro, antes del reconocimiento de la calavera, es etiquetada con “pan de dos libras”; se trata simplemente de un “diagrama esquelético”, de un nombre inmotivado o, en todo caso,

⁷⁷ “Hans Holbein el Joven”. *Enciclopedia Microsoft® Encarta®* 2003. © 1993-2002 Microsoft Corporation.

⁷⁸ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 95.

⁷⁹ Lacan, J. *Op. Cit.*; p. 100.

⁸⁰ *Ibidem*; p. 95.

motivado por la incertidumbre ante lo desconocido y por un bagaje de conocimientos previos que se quiere hacer valer para que surja una significación.

Aquella mancha se presenta, en el momento de esta primera hipótesis, desde su “incompletud de aspecto”; por su parte, Lacan, en tanto que sujeto, participa en la correlación tensiva con su “correspondencia restringida” –acabamos de ver que ella lo llevó a lanzar una hipótesis erudita, pero la propuesta de correlación que esgrime no es, como sabemos, idéntica al Objeto Dinámico. En todo caso, ella permite que se forme un Objeto Inmediato aún no definitivo.

Sólo cuando la azarosa perspectiva permitió desdibujar el anterior Objeto Inmediato –el “pan de dos libras”– y constituir aquel que finalmente será representado por el Interpretante “calavera”, solo entonces el *Ground* vuelve, aunque de modo efímero, a resultar una categoría pertinente. El *Ground* es, pues, ese desdibujamiento y configuración simultáneos –esa adecuación potencial, ese giro de perspectiva– que en la percepción apuntalan el tránsito hacia un Interpretante que configure un Objeto Inmediato definitivo, la calavera solo perceptible cuando todo lo demás en el cuadro pierde relevancia. Sólo nos resta agregar que cuando decimos asombrados “¡una calavera!” hemos perdido para siempre el abismalmente específico estímulo que afectó nuestros sentidos.

CAPÍTULO 2

LO REAL COMO UNA ARTICULACIÓN TÍQUICA

Dentro de nuestros propósitos de articulación interdisciplinaria, el capítulo anterior se abocó, fundamentalmente, a la descripción del discurso desde el punto de vista de la significación. También –aunque de manera menos acentuada–, se dedicó al examen de la instancia de su producción, entendida ésta como praxis sin agente individual. El enigma que resultaba ser dicha instancia (la enunciación), cobró, con el concepto de castración, claridad y una demostración psicoanalítica. Por su parte, aquel “sujeto de la enunciación indeterminado” que formula Jacques Lacan en el Seminario 11, encontró determinación con auxilio de los presupuestos enunciativos descritos en la semiótica.

A partir de este adicionamiento, el examen del enunciado como discurso *a* permitió unificar las dos estructuras por las que planteamos describir la significación: la metáfora de los estratos y la metáfora del flujo. En este sentido podemos decir que, sea como una correlación semisimbólica o como una inferencia significativa, el discurso, en tanto que lugar de la presencia textual, es lo que se produce bajo la forma un obturador de la falta. (Aquella que es constitutiva del sentido y del ser, y cuyo agente es la castración enunciativa).

No obstante, nuestra “síntesis metafórica” pudo realizarse dentro de los límites de la propia disciplina semiótica; hacia el final del capítulo primero, la planteamos a partir del concepto peirceano de *Ground*, el cual podía describir la orientación tensiva –más específicamente la topicalización o perspectiva– y, del mismo modo, el iconismo primario como adecuación posible.

Todo ello nos pone en el camino de posibilidad de la interpretación. Sin embargo, ya que lo que intentamos es demostrar cómo a veces la poesía se configura como una

interpretación de lo real –entendido en los términos de un imposible encuentro que, sin embargo, puede estar dado a la realización–, resulta pertinente una excursión somera por los procedimientos que permiten en el psicoanálisis una formulación de lo que es por naturaleza lo que escapa a toda formulación posible.

La tarea que le corresponde a este capítulo es observar lo real específicamente en cuanto a su devenir como una presencia. El camino puede señalarse así: aquello que se produce por la vía del sentido pero como una experiencia absolutamente inopinada e insoportable es lo real como encuentro. De lo que versarán las páginas siguientes es de nuestra observación en torno al camino de lo real. Si bien ello se establece como producto de un imposible simbólico, deviene como un azar. Se tratará, entonces, de dos cosas: de la ruta contingente y de la llegada imposible.

2.1. La fortuna como ser

Y respecto de la ruta contingente, la recorreremos –a la par que intentaremos su constitución– a partir de la articulación entre la causa en tanto que indeterminada, la cuestión de la hiancia –analogable con el concepto de “paralaje”– y el intrincado tema del ser. Los términos que Lacan toma de la tradición para enmarcar este devenir de lo real son *tyche* y *automaton*.

2.1.1. Tyche y Automaton

Los términos provienen de la *Física* de Aristóteles; específicamente, de un pasaje posterior a la exposición de las cuatro causas fundamentales, a saber: la causa material, la formal, la eficiente y la causa final¹. Luego de su convincente raciocinio respecto de los modos generales de la derivación, el Estagirita repara en que no lo ha dicho todo, en que existe un modo de sobrevenir las cosas en que la causalidad también parece estar implicada: el azar.

¹ Dicho sea de paso, la trascendencia de estas páginas lo demuestra el hecho que, posteriormente, pasaron íntegras a la *Metafísica* aristotélica.

Pero esto puede ser concebido de dos modos: “[n]ómbranse también entre las causas la fortuna [*Tyche*] y lo espontáneo [*Automaton*] y se dice que muchas cosas existen y se originan fortuitamente y por espontaneidad” (195b 31)². Aristóteles sostiene que ellas NO son las causas “de lo que se origina siempre y necesariamente ni de lo que se origina por lo general” (196b 14)³. ¿Qué quiere decir con esto? ¿Acaso que el azar ocurre sólo de vez en cuando por oposición a lo que ocurre en general; o nunca, por oposición a lo que ocurre necesariamente? ¿Se trata acaso de un grupo de fenómenos que pueden ser tan numerosos como los anteriores pero cuya causalidad es indeterminada debido a su oposición con lo que ocurre por determinación necesaria? Resulta algo enigmático. En todo caso, esta parece ser una dubitación que conlleva una posibilidad subversiva.

Si la *tyche* y el *automaton* se oponen a la necesidad y a la generalidad se trataría de una causalidad, dentro de lo singular, aunque fuera del campo de lo regular y marcado por la excepción. He aquí un aspecto muy interesante a destacar, **la *tyche* y el *automaton* serían, pues, las causas de lo que acontece contingentemente**; esto es así porque resulta obvio que las cuatro causas planteadas anteriormente serían las causas de lo que ocurre *necesariamente* y de lo que ocurre *posiblemente* (lo que ocurre no siempre, sino “por lo general”). ¿Y en qué sentido vinculamos lo singular a lo contingente? Para responder a esto, podríamos adueñarnos del sentido que Kant le otorga al “dato primario” dado por la experiencia. Kant reconoce la existencia de lo múltiple externo, la diversidad inicial; pero declara que ello no es factible de conocimiento universalizable, porque es contingente: “La experiencia nos dice lo que es, pero no nos dice que esto deba ser *necesariamente* así y no de otra manera”⁴.

Sin embargo, para esclarecer de manera mejor esta “intriga” proponemos un juego que quizás no resulte agradable al gusto de quienes consideran imposible jugar con la dignidad aristotélica; para ellos debo aclarar que no se trata de una falta de respeto sino de una exploración lúdica de ciertas posibilidades inscritas en algunos textos del Estagirita. Por lo demás, nuestro juego es bastante simple, se trata de inventar

² Aristóteles. *Lecciones sobre la naturaleza (Física)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996; p. 46.

³ Aristóteles. *Op. Cit.*; p. 48.

⁴ Kant, I. *Crítica de la razón pura*. Citado por Colomber, Eusebi. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. T. I, Barcelona: Herder, 1986; p. 88.

algunas “categorías”, de construir conjuntos que nos permitan distinguir y correlacionar con coherencia.

De este modo podemos proponer lo siguiente: si existen fenómenos que acontecen unos derivados de otros siempre, estos formarían el conjunto de la **causalidad necesaria constante**. Igualmente ocurriría con los que sobrevienen por lo general, que formarían el conjunto de la **causalidad posible constante**. Las fórmulas lacanianas para ellos serían, respectivamente, “lo que no cesa de escribirse” y “lo que cesa de escribirse”⁵. Cada conjunto, cuya generalización hemos descrito, contiene elementos particulares que son necesarios en el primer conjunto o son posibles en el segundo. Respecto de ellos, proponemos hipotéticamente que la *tyche* y el *automaton* serían también causas en lo particular –aunque más precisamente en lo singular–, pero que estarían fuera de los anteriores conjuntos; **tendrían entonces la naturaleza de lo singular “no-Todo” y además de lo contingente, que en la fórmula lacaniana es lo que “cesa de no escribirse”**⁶.

Se nos podría preguntar ¿por qué serían singulares no generalizables?, ¿no podría haber un conjunto de todas las causas contingentes? La respuesta tentativa sería la siguiente: no hay conjunto de lo fortuito porque no puede haber cálculo de lo contingente; en otras palabras, la fórmula que explique el preciso devenir de fenómenos desde causas fortuitas resulta imposible, de ahí que su generalización sería un contrasentido. No es que no se puedan agrupar históricamente todas aquellas circunstancias que devinieron de causas indeterminadas, sino que la causa de naturaleza fortuita lo es en tanto que escapa a las reglas, a las generalizaciones; en otras palabras, su naturaleza es la de una excepción, la de aquello que se ubica dentro y fuera de la regla, dentro y fuera de lo que es en general –lo “éxtimo” en la jerga lacaniana.

Podríamos asumir, para reforzar este carácter, la distinción deleuziana entre lo “particular” generalizable y lo “singular” de la repetición. Según afirma Gilles Deleuze –de quien Foucault sostuvo que el siglo XX sería suyo:

⁵ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 20. Aún*. Buenos Aires: Paidós, 1981; pp. 113 – 114.

⁶ Cf. *Ibidem*.

Si la repetición existe, expresa a la vez una singularidad contra lo general, una universalidad contra lo particular, un extraordinario contra lo ordinario, una instantaneidad contra la variación, una eternidad contra la permanencia. En todos los aspectos, la repetición es la trasgresión. Pone en cuestión a la ley, denuncia su carácter nominal o general, en provecho de una realidad más profunda y más artística⁷.

Para Deleuze, la generalidad opera con la similitud (cuantitativa) y con la equivalencia (cualitativa); en otras palabras para que podamos hacer una generalización debe existir entre los elementos particulares la posibilidad de ser intercambiados, de este modo, todos ellos están regidos por una ley general. Por su parte, la repetición solo implica elementos singulares, la repetición, por tanto, es inherente a lo que es diferente: cuando se repite, por ejemplo, una celebración ritual lo que se hace no es producir nuevos elementos de un conjunto de tales celebraciones, sino intensificar la singularidad del primero, único, diferente, que de este modo proyecta su universalidad. Este singular es universal, mientras que los particulares son generalizables.

En este sentido, no podemos hacer un conjunto “general” con la *tyche* o el *automaton* debido a que son “singulares” que se proyectan a una cierta “universalidad”, son excepciones o transgresiones, como lo puede ser un elemento concurrente no determinado por la ley.

Entonces, cuando hablamos de lo que ocurre siempre a partir de causas determinadas, lo que hacemos es expulsar la causalidad fortuita de una manera radical; de ahí que, como dijimos, *tyche* y *automaton* están fuera del conjunto de la causalidad necesaria constante (en este sentido las causas indeterminadas son el “afuera” para la consistencia interna del conjunto). Pero, cuando hablamos de lo que ocurre en general, hablamos del “casi siempre”; pues bien, lo que proponemos es que aquel lugar de excepción encubierto y a la vez indicado por este “casi” es el lugar de lo contingente.

Y ya que lo contingente es, como reza su definición, lo que pudo o no ocurrir, *tyche* y *automaton* serían entonces causas que NO se encuentran plenamente determinadas. Aristóteles, no obstante, las ubica dentro de las causas que tiene algún

⁷ Deleuze, Gilles. “Repetición y diferencia”. En *Theatrum philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. 2ª. ed., Barcelona: Anagrama, 1999; p. 53

propósito, las que “se originan para algo” (196b). En otras palabras, tienen un efecto palpable y por lo tanto están en el campo de lo causado por el pensamiento o por la naturaleza. Lo que las hace fortuitas es el estar determinadas por la “conurrencia” (196b). Propone que todas las cosas pueden ser en parte de causa determinable –o, en sus términos, una causa “por sí mismo”– y en otra, “por concurrencia”. Para diferenciarlas pone el ejemplo de la construcción de una casa, sus causas serían: *por sí misma*, todo lo que puede construir y *por concurrencia*, el que lo que puede construir sea blanco o culto. Me permito esclarecer –interpretativamente– esta distinción sobre la base del nivel de generalidad: la primera sería una causalidad en general o necesaria, el conjunto de todo aquello que hace posible la construcción de una casa; mientras que la causa concurrente o por concurrencia sería la de aquello que siendo potencialmente constructor de casas –es decir, que pertenece al primer conjunto– tiene además (concurrentes) ciertas cualidades que determinan al azar (indeterminan) el modo en que una casa en particular es construida. Es probable que, debido a ello, la causa por concurrencia sea denominada causa “indeterminada”; se entiende, además y entonces, que se trata de una causa “singular”, no generalizable.

Construyamos una pequeña *máquina autónoma* para ejemplificar las causas determinadas e indeterminadas. Dados cuatro poemas consecutivos tomados al azar y pertenecientes a *Los heraldos negros* de César Vallejo, observamos que todos ellos contienen alguna alusión erótica:

ABSOLUTA

Color de ropa antigua. Un Julio a sombra,
y un Agosto recién segado. Y una
mano de agua que injertó en el pino
resinoso de un tedio malas frutas.

Ahora que has anclado, oscura ropa,
tornas rociada de un suntuoso olor
a tiempo, a abreviación... Y he cantado
el proclive festín que se volcó.

Mas ¿no puedes, Señor, contra la muerte,
contra el límite, contra lo que acaba?
Ay! la llaga en color de ropa antigua,
cómo se entreabre y huele a miel quemada!

Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno
por todos!
Amor contra el espacio y contra el tiempo!
Un latido único de corazón;
un solo ritmo: Dios!

Y al encogerse de hombros los linderos
en un bronco desdén irreductible,
hay un riego de sierpes
en la doncella plenitud del 1.
¡Una arruga, una sombra!

DESNUDO EN BARRO

Como horribles batracios a la atmósfera,
suben visajes lúgubres al labio.
Por el Sahara azul de la Substancia
camina un verso gris, un dromedario.

Fosforece un mohín de sueños crueles.
Y el ciego que murió lleno de voces
de nieve. Y madrugar, poeta, nómada,
al crudísimo día de ser hombre.

Las Horas van febriles, y en los ángulos
abortan rubios siglos de ventura.
¡Quién tira tanto el hilo; quién descuelga
sin piedad nuestros nervios,
cordeles ya gastados, a la tumba!

Amor! Y tú también. Pedradas negras
se engendran en tu máscara y la rompen.
¡La tumba es todavía
un sexo de mujer que atrae al hombre!

CAPITULACIÓN

Anoche, unos abriles granas capitularon
ante mis mayos desarmados de juventud;
los marfiles histéricos de su beso me hallaron
muerto; y en un suspiro de amor los enjaulé.

Espiga extraña, dócil. Sus ojos me asediaron
una tarde amaranto que dije un canto a sus
cantos; y anoche, en medio de los brindis, me hablaron
las dos lenguas de sus senos abrasadas de sed.

Pobre trigueña aquella; pobres sus armas; pobres
sus velas cremas que iban al tope en las salobres
espumas de un marmuerto. Vencedora y vencida,

se quedó pensativa y ojerosa y granate.
Yo me partí de aurora. Y desde aquel combate,
de noche entran dos sierpes esclavas a mi vida.

LINEAS

Cada cinta de fuego
que, en busca del Amor,
arrojo y vibra en rosas lamentables,
me da a luz el sepelio de una víspera.
Yo no sé si el redoble en que lo busco,
será jadear de roca,
o perenne nacer de corazón.
Hay tendida hacia el fondo de los seres,
un eje ultranervioso, honda plumada.

¡La hebra del destino!
Amor desviará tal ley de vida,
hacia la voz del Hombre;
y nos dará la libertad suprema
en transustanciación azul, virtuosa,
contra lo ciego y lo fatal.

¡Que en cada cifra lata,
recluso en albas frágiles,
el Jesús aún mejor de otra gran Yema!

Y después... La otra línea...
Un Bautista que aguaita, aguaita, aguaita...
Y, cabalgando en intangible curva,
un pie bañado en púrpura⁸.

Estos poemas formarán nuestro universo cerrado que llamaremos el *Heraldo erótico*; tiene una extensión manejable y es lo suficientemente complejo como para suscitar nuestro interés. Por lo demás nos servirá para un propósito sencillo, la descripción formal de las diversas causalidades: necesaria, posible y contingente.

⁸ Vallejo, César. *Los heraldos negros*, en: *Poesía completa*. Ed. Raúl Hernández Novas. Cuba: Procultura, 1988; pp. 50 – 53.

Y el primer subconjunto causal, del orden de lo **necesario constante**, es la que se establece entre la temática erótica y las alusiones a la muerte: cada vez que hay representación poética del coito entre el hombre y la mujer, se establece un vínculo metafórico entre la sexualidad y la muerte. En “ABSOLUTA” tenemos: “Más ¿no puedes señor contra la **muerte**,/ contra el límite contra lo que se **acaba**?”; mientras que en “DESNUDO EN BARRO” se lee: “¿La **tumba** es todavía / un sexo de mujer que atrae al hombre!”; por su parte, en “CAPITULACIÓN”, el más evidentemente erótico, tenemos: “[...]pobres / sus velas cremas que iban al tope en las salobres / espumas de un **marmuerto** [...]”; finalmente, en “LÍNEAS” se escribe: “me da a luz el **sepelio** de una víspera”.

Podemos decir entonces que, en nuestra pequeña *máquina autónoma*, la relación entre lo erótico y la muerte “no cesa de escribirse”, es una causalidad necesaria. El tema del coito es la causa de las figuraciones “mortíferas”. (Este aún no es el lugar de relativizar una noción por lo demás cuestionable⁹; por el momento aceptaremos que la mencionada temática es la causa constante y necesaria de su efecto: representación a partir de figuras de la muerte).

Podríamos argüir una confirmación de nuestra causa necesaria a partir de una apelación externa al *Heraldo erótico*; al respecto es factible, por ejemplo, afirmar que esta relación causal coito – muerte es correlativa de la fórmula lacaniana según la cual “no hay relación sexual”. De lo que se trata con ella es de la imposibilidad de un significante del lado masculino que se articule adecuadamente para el lado femenino, de ahí que el modo de figurarse en nuestra máquina la relación sexual es a través de la anulación imaginaria del orden simbólico: la muerte representada por significantes que tratan de dar cuenta de ella: “sepelio”, “muerte”, “marmuerto”, tumba”, etc.

No obstante, este procedimiento nos lleva a afirmar, por la verificación contraria, que nuestra máquina autónoma no requiere de confirmaciones literalmente *ex-machina*; es suficiente afirmar la relación constante entre el coito y la muerte como representaciones en el interior del *Heraldo erótico*. Simplemente, la relación resulta **necesaria** porque se repite en cada uno de los elementos del conjunto.

⁹ Al respecto Cf. *Supra* 3.1.3 “La causa como hiancia”.

Del mismo modo, es posible construir el subconjunto de la causalidad **posible constante** a partir de la relación entre la mujer y las alusiones al reino vegetal. En “CAPITULACIÓN” tenemos: “**Espiga** extraña, dócil”; en “LÍNEAS”: “Cada cinta de fuego / que, en busca del Amor, / arrojo y vibra en **rosas** lamentables”; mientras que, de manera indirecta, en “ABSOLUTA” poema en el que veladamente se representa el coito (“Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno / por todos! / Amor contra el espacio y contra el tiempo! / Un latido único de corazón; / un solo ritmo: Dios!”) vemos la coincidencia de “[...] Y una / mano de agua que injertó en el **pino** / resinoso de un tedio malas **frutas**”.

Este conjunto puede describirse como un vínculo causal representativo y no necesario entre la mujer y el reino vegetal representado; es *no-necesario* porque “cesa de escribirse” en el poema “DESNUDO EN BARRO”; de esto se sigue que la relación causal entre la presencia semántica de la mujer y las alusiones metafóricas a las plantas es sólo “posible”, una generalidad no necesaria.

Pues bien, ¿qué es lo contingente, qué es “lo que cesa de no escribirse” en nuestro Heraldito erótico? Se trata de todo aquello que escapa a la generalidad siendo que probablemente haya formado parte de ella. Se trata de un hecho elemental en la poesía según el cual las palabras al principio son demasiado abstractas, muy indóciles, demasiado autónomas, pero que luego resultan abismalmente singulares en el lugar que ocupan dentro del verso y el poema.

Ricardo Senabre, al comparar las materias primas de los artistas sostiene que el músico y el pintor tienen, frente al escritor, una ventaja marcada por la neutralidad de los sonidos y de los colores, respectivamente; los cuales contrastan con la sustantividad de las palabras. Por lo tanto, y en contraste con el músico y el pintor, el escritor se enfrenta a una realidad diferente:

Operar con el color rojo o con el re menor es hacerlo con elementos dóciles a los que se puede atribuir el sentido que se desee. Con las palabras resulta imposible actuar de igual manera. Es preciso contar con sus significados, que ya existen en el momento de elegirlos y que no dejan de estar presentes en cualquier enunciado. Pero es necesario también, si el escritor pretende distanciarse de las limitaciones del mensaje ordinario, trascender esos significados, enriquecerlos, engrosar

el valor tradicional de los vocablos con asociaciones inesperadas y nuevos sentidos¹⁰.

Pues bien, cuando las palabras son sentidas como dominadas por las limitaciones del lenguaje ordinario están regidas por la “generalidad” en el sentido deleuziano; sin embargo, en el momento de sus asociaciones poéticas inesperadas, asumen el valor “singular” que puede universalizarse –también en el sentido que Deleuze construye. En nuestra máquina autónoma, el Heraldo erótico, existe una diversidad de momentos de contingencia singularizadora. *Cesan de no escribirse* ya que su aparición está marcada por una modificación de lo que es inherente a lo necesario (~~No~~ Cesan de [No] escribirse), y de este modo NO son particulares regidos por la ley del código¹¹.

Podemos poner de ejemplo el “Mar Muerto” que se anula en la Enciclopedia y deviene “marmuerto” para el poema CAPITULACIÓN; o la “víspera” que es adjuntada a un “sepelio” para configurar “...el sepelio de una víspera” del poema LÍNEAS; o el agosto que asume los semas de las plantas o los suficientes como para ser segado y producir el “agosto recién segado” de ABSOLUTA; o el mohín fosforescente de “fosforesce un mohín de sueños crueles” en DESNUDO EN BARRO; etc ¹².

Es evidente, entonces, que incluso siendo concurrente, este tipo de causa se enmarca dentro de las que son “para algo” (son funcionales en el *Heraldo erótico*) y que por lo tanto tienen lugar en el campo de lo originado por el pensamiento, lo que para Aristóteles es equivalente a estar dentro de una racionalidad y derivarse excepcionalmente de ella. De allí que surge una dubitación, ¿son realmente fortuitas?, ¿existe realmente algo como lo fortuito si ello es causa para algo?

¹⁰ Senabre, Ricardo. “La comunicación literaria”, en: Huamán, Miguel Ángel (comp.). *Lecturas de teoría literaria I*; p. 103

¹¹ Planteado en términos retóricos, la modificación desde lo *general* hacia lo *contingente* puede explicarse como una **permutación** de orden sintáctico: una **supresión** de “no” en su posición adecuada para la definición de lo “necesario” lacaniano y su **adjunción** en una posición adecuada para la definición de lo “contingente”. Sin embargo, no es aquí el lugar para la demostración de la retórica de dimensión elocutiva como algo más que meramente “superficial”: esta modificación en los significantes comporta una modificación necesaria en la lógica.

¹² Todo lo anterior permite una investigación que no desarrollaremos por el momento y dejamos apuntada: la metáfora es el mecanismo por excelencia de singularización de particulares regidos por la ley general en el Heraldo erótico. A través de ella, las palabras adquieren el relieve tíquico que las hace factibles de un encuentro con lo real; probablemente ocurra lo mismo en la obra poética vallejiana completa. Y no vemos impedimento para ampliar más nuestra hipótesis.

Indeterminadas son, pues –escribe el Estagirita–, necesariamente las causas de las que se originaría lo fortuito. De donde, por un lado, se considera que la fortuna es parte de lo indeterminado y que es inescrutable para el hombre, y, por otro, cabría pensar que nada se origina fortuitamente. Todo ello se dice acertadamente en tanto que se justifica: **hay un sentido en el que algo llega a ser fortuitamente**, pues hay cosas que se originan por concurrencia y entonces la fortuna es causa por concurrencia; pero en otro sentido, en sentido absoluto, no es causa de nada. (197a [50])¹³.

Lo que acabamos de destacar en negritas podría parecer el enunciado que sintetiza la dubitación: “**hay un sentido en el que algo llega a ser fortuitamente**”. En otras palabras, no existe lo fortuito o, en su defecto, el sentido de lo fortuito atenúa su carácter contingente y apunta –lo cual tiene un valor anticipadamente psicoanalítico– a un “más allá” que determina lo que sucede indeterminadamente, y que sería la causa única y en sí misma de las diversas causas concurrentes. En términos lacanianos, se trataría de un objeto petit *a*, una nada, un enigma, que sin embargo es objeto causal.

Retomemos bajo esta luz el tema de la enunciación del capítulo anterior. Ante la anomalía que la caracterizaba tanto para la tradición europea como para la anglosajona, la respuesta de la semiótica del discurso fue plantear la enunciación como praxis. ¿Pero qué quiere decir esto? Tomemos el caso de la tradición que tiene a Benveniste como padre. Fontanille sostiene que introducir la subjetividad dentro del ámbito de la enunciación provoca

...una proyección de la estructura posicional de la instancia del discurso sobre la estructura transformacional del discurso enunciado [...] Con la noción de subjetividad, se cambia, pues, de dominio de pertinencia, y se considera la enunciación con los mismos criterios que la enunciación enunciada, inscrita en un discurso acabado, y captada retrospectivamente¹⁴.

Esto supone una reducción de la enunciación a una marca retrospectiva de un agente que canaliza los posibles semióticos para el discurso particular. Pero, como dijimos, los intentos de delimitar la enunciación con la figura de la personalidad resultan ser complejos e inoperantes. Esto es así, por lo menos, desde una perspectiva

¹³ Aristóteles. *Op. Cit.*; p. 50.

¹⁴ Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica – Universidad de Lima: 2001; p. 229.

como la semiótica que hace de la personalidad –como también hace el psicoanálisis– un efecto del discurso y constituido dentro de él. Por ello, a ojos de Fontanille, reducir la enunciación a una marca resulta poco rentable teóricamente o, más precisamente, una confusión allí donde la teoría determina una distinción.

De esto se sigue que la salida de hacer de la enunciación no una marca en el enunciado sino una praxis encargada de la aparición y desaparición de los enunciados es aproximarse a la indeterminación como lo propio de aquella instancia. Antes, la persona era una presencia que enunciaba, ahora la persona externa al discurso puede entenderse, cuando mucho, como una de las causas que concurren para la enunciación de un enunciado. En este sentido, *hacer de la enunciación una praxis “pluripersonal” equivale a no adjudicar una instancia determinada y única para el discurso sino a hacer de la enunciación una causa por concurrencia o indeterminada*. Por ello, podríamos decir que *la enunciación tiene cierta naturaleza “tíquica”* –vocablo que acuñó Lacan en el Seminario 11.

Se nos podría preguntar ¿por qué tíquica y no “automatónica”? ¿qué diferencia existe entre *tyche* y *automaton*? La diferencia entre ambas causas también pasa por el criterio de la generalidad del que nos servimos más arriba. Según Aristóteles, difieren “en que lo espontáneo es más amplio: todo lo que es fruto de la fortuna [*tyche*] es fruto de lo espontáneo [*automaton*], pero no todo lo espontáneo es fortuito” (197a 36 -197b 1)¹⁵. Y esta distinción además pasa por la establecida entre lo racional y lo irracional, de este modo ni los niños ni los animales pueden ser objeto de causas tíquicas, si lo indeterminado interviene como causa en ellos, debemos hablar de lo espontáneo:

[...]cuando se producen sucesos, cuya causa es externa, no con vistas a aquello que de hecho resulta, decimos entonces que son ‘fruto de lo espontáneo’; en cambio, llamamos ‘fruto de la fortuna’ a –y sólo a– las cosas que, entre las elegibles, se producen espontáneamente para quienes tienen capacidad de elección. (197 b)¹⁶.

Entonces, con esta matriz aristotélica, podemos sostener que la *tyche* como fortuna (sea esta mala o buena) sólo puede devenir por el camino de lo establecido por

¹⁵ Aristóteles. *Op. Cit.*; p. 51.

¹⁶ *Ibidem*; p. 52.

lo simbólico; es decir, por ejemplo, a partir de ciertas reglas, establecida una búsqueda científica, puesta en marcha una máquina desde su programación, etc. (Retomando el *Heraldo erótico*, sus figuras y tropos son típicos en la medida de estar enmarcadas dentro de lo elegible, pero no son del orden de la ley porque escapan de su órbita en un tránsito de lo particular a lo singular).

Corroboramos así nuestra hipótesis según la cual la contingencia adquiere su naturaleza sólo como excepción, o sólo a partir de las totalidades establecidas como normales. En este sentido, también se hace claro por qué no puede la enunciación plantearse en los términos de un *automaton*. Sólo la *tyche* como una contingencia dentro de los cauces de la producción del discurso puede dar cuenta de la enunciación; y esto es así porque resulta imposible hacer del discurso una generación espontánea e irracional, el discurso presupone determinados bagajes culturales que son un efecto acumulado de los esfuerzos racionales de obturar la falta de sentido.

2.1.2. De lo heroico a lo contingente

Pero volvamos a la frase “**hay un sentido en el que algo llega a ser fortuitamente**”. Desde dónde puede provenir, en la tradición, la posibilidad de un sentido del sin sentido. Una de las probables respuestas pasa por la poesía. Más precisamente, la tradición que Aristóteles hereda tiene su origen en el padre occidental de la lírica –de este modo, no ha sido del todo típica nuestra utilización de la obra vallejiana. Y es que, al parecer, una de las primeras manifestaciones de la noción de *tyche* se encuentra en la poesía de Arquíloco. Esto resulta de mucho interés pues de lo que se trata, finalmente, con dicha noción es de la existencia de un destino, pero uno más allá del destino heroico. Este parece ser, en todo caso, una respuesta a la misma fortuna. Pero si la respuesta heroica es de naturaleza elevada –cuyos efectos en la tragedia son la compasión y el temor–, la respuesta lírica de Arquíloco es desafortadamente burlesca.

Como sostiene Jaeger, al contrastar el ideal heroico con un cierto descubrimiento del ser sujeto —de eso se trata aunque Jaeger discierne en términos de “individualidad” y de “yo”—, la percepción aguda del poeta griego lo lleva a objetivar la desproporción e inoperancia del primero como ideología designada para regir los destinos del segundo; es decir, lo lleva “a ver hasta qué punto la pesada y arcaica armadura de los héroes es inadecuada para la vacilante osamenta de su propia e insuficiente humanidad”¹⁷. Es así que Arquíloco compone los versos: “Un saio enemigo se regocija ahora con mi escudo, una armadura intachable que he abandonado sin querer tras una mata. Sin embargo, yo he escapado a la muerte, que es el fin de todo. ¡Que se pierda este escudo! Compraré uno mejor”¹⁸.

Esto tiene que haber traído efectos cómicos. Si el ideal heroico impide volver al terruño si no es con el escudo victorioso o sobre el escudo, muerto pero lleno de gloria, perderlo equivale a una deshonra sin igual. Declarar alegremente haber sobrevivido y perdido el escudo, símbolo del honor, debió tener un intenso valor burlesco respecto de la ideología heroica. Es en este sentido que se hace factible el efecto risible, cómico; vale decir, opuesto a los efectos del digno ideal heroico o del ideal trágico: la compasión y el temor.

Según la *Poética* de Aristóteles, la mimesis se clasifica según lo imitado; de este modo, se puede imitar a los que son superiores a los hombres, a los que son iguales a ellos, y a los que son inferiores. Evidentemente la tragedia se encarga de la primera mimesis y la comedia a la última¹⁹.

Pese a todo ello, y como en el Aristóteles de la *Física*, en Arquíloco también se trata de un azar o fortuna como causa indeterminada que trasciende los límites de las decisiones específicas y coyunturales, pero que se observa como algo que, a la manera de un dios, habría determinado el conjunto de las decisiones individuales y de coyuntura. Aristóteles distingue la *tyche* del *automaton* debido a que la primera rige

¹⁷ Jaeger, Werner. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998; p.120

¹⁸ Citado por Jaeger, W. *Op. Cit.* p. 120.

¹⁹ Cf. párrafo II de Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974; pp 61- 62. Existe un vacío, también evidente, en relación con la imitación de hombres como iguales a ellos; este vacío será históricamente llenado por el drama.

para los hombres que toman decisiones, mientras que el segundo es el devenir espontáneo de las cosas inanimadas o los seres sin voluntad ni autonomía: los niños y los animales. Esto también parece venir de Arquíloco, quien relaciona la libertad de los hombres con un azar: un hombre libre cree decidir a cada momento su destino, pero finalmente es un azar el que conduce a un cambio notable, violento en la propia fama.

Pero lo más notable, y de una brusquedad radical, es que este cambio puede aproximarse a la noción de *ser* desde esta matriz lírica. Según Hermann Fränkel, el poema lírico habría surgido por oposición a la tradición homérica, pero desde el punto de vista del tiempo. A diferencia de la épica, cuyo objetivo era el pasado para ensalzarlo y así revitalizar el origen heroico de una elite aristocrática (el destinatario de dicho canto), la lírica, por oposición a ello, no se remite al pasado sino al instante presente, al “día”.

Según Fränkel, lo que podemos llamar la situación comunicativa de la épica es la del ocio de los señores: después de los banquetes y acompañados de bebidas, se invitaba al recitador a que rememorara las cautivadoras historias del pasado identificador. Esta costumbre puede entrecerse, como antecedente y como costumbre claramente instalada, en los propios poemas homéricos. Fränkel nos recuerda, por ejemplo, aquel momento de la *Ilíada* en que Aquiles narra a su compañero Patroclo sus hazañas heroicas para pasar el tiempo que no ocupa en la batalla²⁰. Se trata, pues, de un lapso de ocio que se utiliza para recomponer el pasado en función de los intereses presentes.

La lírica, en cambio, parece nacer de un interés por el instante; como sostiene nuestro autor citado, la lírica “se centra en la personalidad del hablante, en el tiempo de su producción y en las circunstancias detalladas de su origen. La poesía lírica está, en cierto sentido, al servicio del «día» y es «efímera»”²¹.

La humanidad, a diferencia de las otras especies, no permanece como un estable habitante de la eternidad sino que cambia su naturaleza con el devenir de los días. En

²⁰ Cf. Fränkel, H. *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*. Madrid: Visor, 1993; p. 28.

²¹ Fränkel, H. *Op. Cit.*; p. 138.

otros términos, el ser de los hombres se altera con el tiempo; así, para nosotros –y como reza el título heideggeriano–, el ser y el tiempo están en estrecha vinculación: el hombre es lo que el “día”, como uno de sus dioses, le depare. Un orgulloso señor, poseedor de grandes riquezas un día, puede, al otro, convertirse azarosamente en el más humilde y desdichado de los hombres: “Ulises fue en otro tiempo poderoso príncipe y ahora un humilde mendigo. Con su situación ha cambiado su ser [...] Somos, por así decir, un eco de las relaciones que nos definen en un tiempo determinado. Sin salvación ni salida estamos sometidos a la voluntad de los dioses”.²²

De allí radica la naturaleza tímica del ser del hombre cuyo devenir canta Arquíloco: “Azar (*τυχη*) y Destino, Pericles, todo le dan al hombre”, dice en un fragmento recuperado. Y ante lo inexorable, el consejo poético es el de la asunción del “ritmo” del universo. Pero no se trataría de una cadencia propiamente, no es que el baile y la música hayan servido de fuente metafórica cuyo destino es un supuesto ir y venir de la dicha al infortunio. Se trataría, más bien, de una estructura.

En el siguiente pasaje recuperado de la desaparición observaremos el vínculo, que Arquíloco hace discurso, entre la fortuna y el ritmo:

Corazón, corazón, perplejo y aturdido por penas
sin salida. ¡Levanta! Haz frente a los contrarios
y al enemigo que te empuja, aguanta.
Si vences, no te enorgullezcas ante el pueblo,
y si eres derrotado no te tumbes ni gimás
en casa. Con la fortuna, alégrate, y en la desgracia
no te aflijas demasiado. Comprende que el ritmo de la vida es alterno.²³

Pero, según Jaeger, ritmo es aquí: “lo que impone firmeza y límites al movimiento y al flujo. Y esto no es únicamente lo que significa para Arquíloco. También Demócrito habla del ritmo del átomo en el antiguo y auténtico sentido”²⁴. Se trataría entonces de una intuición clásica en general y no en los términos de un fluido sin más, sino en los de una estructura o esquema que hace de la fluidez una orientación; en términos de semiótica ortodoxa –en términos hjelmslevianos–, hablaríamos de la

²² *Ibidem*; p. 139.

²³ Citado por Fränkel. *Op. Cit.* p. 146.

²⁴ Jaeger. *Op. Cit.* p. 127.

forma de la substancia. Pues bien, aquella frase entre enigmática y contradictoria ubicada en la *Física* de Aristóteles parece remitir al sentido de esta tradición: hay un sentido, hay un ritmo –es decir hay un flujo limitado formalmente– dentro del cual las cosas devienen a veces fortuitamente. No puede ser de otro modo, si el universo tiene un ritmo, la causa indeterminada como parte de él también debe poseer algo de la determinación universal, es decir, algo del esquema que se advierte en lo general tanto como en lo particular regido por ello.

Proponemos, tentativamente, que esa naturaleza de la *tyche* como perteneciente al *ritmo* del universo es equivalente a la falta constitutiva del Otro lacaniano. Cómo pensar el todo –cualquier todo, un conjunto formado sobre la base de un criterio unificador– sin algo marginal que, no perteneciendo a él, resulta imprescindible para su constitución. En otras palabras, el rasgo *unario*, aquella verdad de vacío bajo el significante amo de Lacan. Como sostiene hegelianamente Slavoj Žižek, se trata de aquello que en el proceso de transformación dialéctica hace las veces del “por lo menos uno”, negativo y sintomático, que niega el universal. Cuando se afirma la universalidad del ritmo, en este caso, ella debe entrar en contradicción consigo misma, con algo que le es inherente. Éste sería el singular propio que debe ser reprimido para la afirmación del ritmo universal. Así, el universal requiere de esta mancha, la *tyche* indeterminada entre las causas determinadas, que resulta una excepción constitutiva²⁵.

2.1.3. El ser como articulación

Nuestro objetivo es ingresar al modo en que Lacan lee la *tyche* aristotélica como una estructura que permita el pensamiento de lo real como encuentro. Pero antes de pasar a esto, observando todo lo revisado más arriba, aparece ante nuestros ojos algo que es por el momento sólo un amago, en términos semióticos un “esbozo de presencia”: qué relación existe entre la *tyche* como causa y el vacío constitutivo negativo de la totalidad. Probaremos aproximarnos a ello, y así delimitarlo, a partir de la noción de *ser*, tal y como se configura desde Kant, en su probable relación con la *tyche*.

²⁵ Cf. Žižek, Slavoj. *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Buenos Aires: Paidós, 1998; pp. 213 – 214.

Como hemos visto, la *tyche* es una causa indeterminada perteneciente a las que son para algo y dadas por concurrencia. “Concurrencia” en el sentido de causa puede entenderse como la confluencia articulada de diversas circunstancias de resultados apreciables. En otras palabras, en la *tyche*, varias causas o consecuencias concurren sin que ninguna de ellas sea específicamente abocada a lo que finalmente se logró como corolario, sino que la articulación de todas estas causas –cuyos efectos estaban determinados para otros fines– y todas estas consecuencias –cuya reunión no estaba predeterminada– permitió que se llegara a un resultado impensado. ¿Se puede decir que la razón de dicho efecto inopinado es cada una de las causas concurrentes? La única atribución segura de una razón última y “eficiente” al respecto es la que se establecería con relación a la confluencia misma y no a otra cosa.

En el poema de Borges, “Heráclito”, citado anteriormente²⁶ aparece este personaje caminando al borde de un río silencioso. Era de esperarse que, en un poema cuyo personaje es “el oscuro” –como se le llama a veces–, se retomara la sentencia según la cual un hombre no puede bañarse dos veces en las aguas de un mismo río. Quizás esa frase sea la causante de la sensación de presencia de Heráclito en el poema. Pero lo que ocurre a continuación es que su figura se va difuminando –“Heráclito no tiene ayer ni ahora”– y, finalmente, el texto no habla más de su personaje quien parece haberse diluido y, a continuación, surge otro que también se constituye como una presencia borrosa, solamente sugerida; para éste, Heráclito: “[e]s un mero artificio que ha soñado /un hombre gris a orillas del Red Cedar, /un hombre que entreteje endecasílabos /para no pensar tanto en Buenos Aires”²⁷.

Podríamos preguntarnos cuál es el recurso que opera para que surta el efecto de desvanecimiento. Pero se nos apetece más interesante responder a la pregunta contraria: ¿Qué otorga la presencia, el volumen, al Heráclito de Borges? Podríamos responder, parcialmente, que lo logra la confluencia de una serie de significantes destacados y prestigiosos debido a la historia, la cultura o la ignorancia (“Éfeso”, “Jano”, “Burnet”, “Red Cedar”); podríamos contestar, además, que es la autoría del poema bajo la rúbrica del poeta argentino; pero también podríamos responder que se debe a la confluencia del

²⁶ Cf. Capítulo 1; nota 25.

²⁷ Borges, J. L. *Obras Completas. Vol III*. Buenos Aires: Emecé, 1996; p. 156.

nombre Heráclito y la sentencia que el sentido común recuerda fácilmente (“Nadie baja dos veces a las aguas de un mismo río”) en un mismo poema.

El efecto final de volatilización de Heráclito nos delata, retrospectivamente, que su presencia de personaje histórico en el poema sólo tiene por causa la confluencia de una serie de elementos concurrentes sin que ninguno en particular se encuentre directamente responsabilizado de tal existencia –renovada durante los instantes de la lectura. Incluso podríamos decir que nuestro conocimiento de esos nombres y sentencias permite dicha aparición; en la lectura de un escolar quizás aquella figura no adquiera ningún relieve; mientras que, en la que podría realizar un versado en filosofía presocrática, probablemente fuese muy intensa. En cierto modo, es una *tyche* la responsable del logro de este poema, en el que confluyen muchas y variadas ocurrencias²⁸.

A partir de lo anterior, quizás sea posible una extensión que nos permita decir que el ser de las cosas deriva de una específica y no determinada articulación. He aquí la palabra, “ser”, que queríamos articular. ¿Se puede acaso sostener convincentemente que el ser es también producto de una articulación de elementos ubicados uno en determinada posición respecto de los otros?

Martín Heidegger, el filósofo alemán, publicó en 1961 una muy impresionante glosa de la *Crítica de la razón pura* cuyo objetivo era extraer de ella el sentido de la palabra *ser* para el filósofo criticista. Entresacando una serie de pasajes secundarios de la obra fundamental, Heidegger encontró que para Kant el ser era, “simplemente la posición”. La cita completa es: **“Ser no es evidentemente un predicado real, es decir un concepto de algo que pueda añadirse al concepto de una cosa. Es sencillamente la posición de una cosa o de ciertas determinaciones en sí”**²⁹. Habrían para Kant dos usos o aplicaciones del ser: uno lógico o relacional y otro óntico o de existencia. En este caso, nos interesa reparar en el uso lógico respecto del concepto de ser en donde se destaca la cópula del juicio; como sostiene el autor de *Ser y tiempo*: “La proposición:

²⁸ Incluso el hecho de que no encontráramos el poema deseado para nuestro ejemplo (uno sobre un tigre hecho de tigres escrito por el mismo autor), pero también la fatiga, etc. No es imposible decir entonces que la *tyche* gobierna el rumbo de nuestro discurso actual.

²⁹ Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. A 598, B 626. Citado por Heidegger, Martin. *La tesis de Kant sobre el ser* http://personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/textos.htm 20/03/03 10:32

Dios es Todopoderoso confiere dos conceptos que tienen sus objetos: Dios y omnipotencia; la partícula *es*, no es otro predicado más, sino solamente lo que pone al predicado [acusativo] *en relación* con el sujeto”³⁰. Es precisamente en el estar “en relación con” donde debemos ubicar, según Heidegger, al ser. De este modo el ser es el vínculo establecido y no las presencias o entidades vinculadas.

Pero en la cita de Kant también se mencionan “ciertas determinaciones en sí”. Esto designa, según el filósofo existencialista, las modalidades del ser, dentro de su aplicación lógica, entendidas no como determinaciones predicativas que aumenten algo al sujeto de la proposición, sino como distintas posiciones respecto de los elementos en relación. En este sentido, Heidegger destaca en los postulados su dimensión topológica: “Posibilidad es: *coincidir con...*; Efectividad es: guardar *relación con...*, Necesidad es: *enlace [conexión] con...*”³¹. De esto se sigue que el hombre percibe la realidad de un objeto, su estar presente, sólo por causa de su “objetividad”, es decir, por el ser del objeto o su ser algo que está “frente a” (*ob- jectum*). El ser, entonces, entendido en los términos kantianos, es como una relación o brecha vinculante –posiblemente causal– pero que además posee modalidades.

De todo esto resulta la posibilidad de una relación –que ahora podemos llamar “ontológica” en tanto que referido al ser– entre la *tyche* como un encuentro o contacto fortuito, la causalidad como el carácter destacado por la tradición en dicho contacto y, finalmente, el ser, fundamento o condición de posibilidad de todas las otras cosas.

Pero, si esto es así, entonces, la opinión clásica y aristotélica –que sin embargo ha pervivido en la aceptación de las infinitas generaciones– según la cual el azar no es sino una causalidad marginal, no definitivamente en general –como las cuatro causas clásicas–, ahora deviene, con el engarce que exploramos, algo fundamental: la *tyche* es ontológica y por ello la intuición del Estagirita la ubicó dentro de las causas.

Pues bien, como se mencionó al final de 2.1.2, la *tyche* que habíamos parangonado tentativamente con el rasgo unario, es decir, con aquello primero que es un

³⁰ Heidegger, M. *Op. Cit.*

³¹ *Ibidem.*

efecto retrospectivo y que permite el conjunto –pero que también habíamos relacionado con lo íntimo debido a que estando fuera del conjunto es lo más íntimo de él–, puede ahora referirse en términos ontológicos. En aquella nuestra frase recurrente “**hay un sentido en el que algo llega a ser fortuitamente**”, el sentido que hay es el sentido del ser, “del estar con”, por ejemplo.

2.1.4. La causa como *hiancia*

A modo de dar un estirón al hilo de la puntada argumental, podemos sintetizar lo que estamos intentando hasta aquí: leer al ser con la perspectiva del vínculo o la articulación y ensayar su relación con la noción imprecisa de causa. En donde podemos observar esos dos componentes relacionados dentro de la teoría lacaniana es en los pasajes dedicados, directa o indirectamente, a la noción de *hiancia*, una suerte de intervalo que vincula, distingue e interviene en la causalidad.

Argumentando a favor de la existencia del inconsciente Freud dijo, en “El yo y el *Ello*”, lo siguiente:

Una representación consciente en un momento dado no lo es ya en el inmediatamente ulterior, aunque pueda volver a serlo bajo condiciones fácilmente dadas. Pero en el intervalo hubo de ser algo que ignoramos. Podemos decir que era latente, significando con ello que era en todo momento de tal intervalo capaz de conciencia³².

Así Freud argumentaba la necesidad del inconsciente, en este caso, como algo en el intervalo de dos representaciones explícitas: es decir, lo ignorado, lo latente. El procedimiento por el cual dicha secuencia permanece implícita es la represión. Evidentemente, Jacques-Alain Miller retoma esta argumentación para hablar del fenómeno de la doble causalidad psicoanalítica. En el artículo llamado “Cómo se inventan nuevos conceptos en psicoanálisis”³³, Miller hace un juego de palabras en castellano a partir de la frase “del dicho al hecho hay mucho trecho”. Primero tenemos una causa remota, olvidada, y luego el propio olvido como causa. Es decir que entre una

³² Freud, S. “El yo y el *Ello*”. En: *Obras Completas*. T. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997; p. 2702.

³³ Miller, Jacques-Alain. “Cómo se inventan nuevos conceptos en psicoanálisis”. En: *Virtualia* <http://virtualia.eol.org.ar/003/default.asp?notas/jamiller-01.html> 31/01/2011 9:47.

causa traumática y el efecto, que es el famoso “retorno de lo reprimido”, el olvido será una segunda causa que hace problemática la propia noción de causalidad. Miller dice:

Se trata, muy resumidamente, de lo que se llama, en primer lugar, la fijación, precursora de la represión; después la represión propiamente dicha; y, en tercer lugar, el retorno de lo reprimido.[...] Pero en esos tres tiempos puede reconocerse lo que ya les he presentado como la **dobles causa, dividida en fijación y represión**, y el efecto, el retorno de lo reprimido como sintomático.[...] **¿Qué significa el concepto de traumatismo si no es que, en un primer momento, hay un hecho que no se integra, un hecho sin sentido, y que, sólo en un segundo tiempo, el hecho del traumatismo podrá tener ese sentido?**³⁴.

Se trata de algo que ocurre y que todavía no es procesado para quien lo experimentó, es como una información que todavía no es significativa, un dato almacenado. Luego de eso viene un lapso que esconde y permite “añejar” aquello –podríamos decir (semióticamente) que este además es el tiempo de la adquisición de la competencia necesaria para el procesamiento de la información almacenada; no obstante, dicha adquisición no se asume sino de modo “tíquico”. Finalmente, este tiempo de latencia y represión –pero también de adquisición indeterminada de competencia– permite que de pronto aquello que ocurrió se manifieste, retorne configurado como un síntoma. Sintéticamente, diríamos que, entre el dicho y el hecho, se encuentra el trecho de la represión; este es el juego de palabras de Miller. Pero lo más importante es que la causalidad resulta así problematizada por el *trecho* que genera el sentido del *hecho* traumático. Es decir que la causa es tanto el *hecho* que ocurrió y se almacenó quedando latente, como el *trecho* que lo significó o le dio un valor retrospectivamente.

El propio Lacan ya nos había puesto sobre aviso al respecto; para él, la causa contiene un cierto cariz irracional –podríamos decir que “tíquico” puesto que, sin embargo, aparece por los cauces del pensamiento racional:

[...]cada vez que hablamos de causa siempre hay algo anticonceptual, indefinido. Las fases de la luna son la causa de las mareas; ésta sí es una expresión animada: sabemos de inmediato que la palabra causa está bien empleada. O también, las mismas son causa de la fiebre: esto tampoco

³⁴ Miller, Jacques-Alain. *Op. Cit.* El **énfasis** es nuestro.

quiere decir nada, **hay un hueco y algo que vacila en el intervalo**. En suma, sólo hay causa de lo que cojea.³⁵

Y nos había dado la referencia concreta de este cuestionamiento: David Hume, el antecedente preciso de lo que sólo se verifica con el inconsciente freudiano, es decir, la retroacción como efecto signifiante.

En el *Treatise of human nature* de 1740, y específicamente en la parte titulada “Sobre el conocimiento y la probabilidad”, el filósofo escocés cuestionará el principio de la causalidad, fundamental para toda la tradición de la filosofía escolástica y la cartesiana. Según Hume podemos percibir diversas relaciones espaciales y temporales entre los objetos pero nunca tendremos la *impresión* de la relación de causa. Es posible que el movimiento de un objeto que golpea a otro genere el movimiento de este último, pero tal relación será física y no lógica. Si esto es así, entonces la relación de causalidad sería ilusoria, o producto de las ideas que nos formulamos respecto de las cosas. De este modo, la causalidad será definida por Hume de la siguiente manera: “Un objeto precedente y contiguo a otro, y unido a él en la imaginación de tal manera que la idea de uno determina en la mente la formación de la idea del otro, y la impresión de uno la formación de una idea más viva del otro”³⁶.

De este modo, en los hechos y al margen de la imaginación, los mismos efectos no podrán tener siempre las mismas causas y no será válido inducir, a partir de la cuenta de un número de ocurrencias concretas, una ley general. Las conclusiones de Lacan, por su parte, pueden sintetizarse diciendo que sólo a partir del efecto es posible concebir la causa y, por lo tanto, ésta será retroactiva o *a posteriori* respecto de aquél.

Y esto es así por la hiancia de la represión, latencia y modalización tíquica; en otras palabras, la hiancia es causa, tanto como lo es el *hecho* original. ¿Pero no cabe acaso sostener que el *dicho* también es causa? ¿Acaso no es el dicho, en tanto que manifestación posible por la latencia modalizadora, lo que permite retrospectivamente

³⁵ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 30. El destacado es nuestro.

³⁶ Citado por PÉREZ TAMAYO, Ruy. III.6. “David Hume”. En: *¿Existe el método científico? Historia y realidad. III. Los filósofos de la revolución científica: Bacon, Descartes, Locke, Berkeley, Hume y Kant*. http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/161/html/sec_24.html 07 de junio de 2006.

el valor de aquello que ocurrió y se almacenó sin significación? De esto resulta entonces que el trecho y el dicho, son causas del hecho, el cual a su vez sigue siendo su causa. Pero si ocurre de este modo, si obviamente todas resultan siendo causas, entonces ninguna lo es o, más precisamente, la causa no es un concepto que resulte bien librado, sino todo lo contrario. Sería entonces más exacto entender todo esto como un entrelazado de presencias y ausencias. Quizás, por lo tanto –lo que valida nuestra referencia al ser kantiano como el juego de posiciones de mutua influencia–, deberíamos reemplazar la noción de causa por la más ontológica de “articulación”.

* * *

En conclusión diremos que la *tyche* o el azar, que fue pensado en los términos de causa marginal, se convierte en un modo subversivo de pensar el fundamento ontológico de sus efectos: el ser como articulación más allá de los elementos articulados, y sólo “visible” a través de ellos. Y decimos que es un modo subversivo puesto que se trata de lo fortuito, lo contingente, lo que pudo o no ocurrir y no se sabe por qué; esta es la “causa” del ser. Dicho de otro modo, el ser como articulación deviene por los caminos de la Fortuna.

2.2. Imposible pero real

Pero si lo contingente es el camino, el ser no es el resultado final porque, “más allá” de él, lo imposible es la meta. Todo el recorrido anterior nos permite sostener –lo que hubiera resultado inverosímil si no lo hubiéramos explorado–, que lo real imposible, lo que *no cesa de no escribirse* (y ya que Lacan sostuvo que la *tyche* es “lo real como encuentro”), se haya determinado por fundamentos ontológicos. En otros términos, podemos decir que *lo real deviene a través del ser, que lo real llega por la ruta ontológica, que lo real no está en un absoluto margen exterior, sino que solo se encuentra como la causa última de la articulación tíquica*.

Este procedimiento ha tenido, sin embargo, ciertas consecuencias perturbadoras: la vinculación entre el azar y el ser. Ahora, hipotéticamente, lo fortuito no es algo marginal simplemente sino que, siéndolo, sostiene el fundamento de la existencia de las cosas. De algún modo, puede mantenerse que hemos bosquejado una ampliación ontológica para que en ella quepa lo real lacaniano –aunque no como un elemento particular de un Todo sino como lo singular que lo quebranta. Esto, sin embargo, no es sino un procedimiento comparable al giro hegeliano que el propio Lacan establece para adscribir lo real en el campo del significante.

2.2.1. La realidad no es lo real

Como sabemos, la *Cosa en sí* dentro del sistema kantiano es incognoscible, lo que realmente podemos aprehender de ella es el fenómeno que se produce a partir de las categorías fundamentales del sujeto, las intuiciones básicas (espacio y tiempo) y los conceptos puros (cualidad, cantidad, relación, finalidad). Frente a esto, lo que a Hegel le preocupó fue que dicha *Cosa* quedara fuera de los márgenes del “automovimiento del concepto”. Propuso entonces que el verdadero sujeto del conocimiento fuese el Espíritu Absoluto el cual se realiza tanto en la naturaleza como en la conciencia artística, religiosa y filosófica, y en un proceso de superación dialéctica cuyo motor es la contradicción (aquel “por lo menos uno” éxtimo al universal). De este modo, la anterior imposibilidad de conocer engendrada, posiblemente, por el dato primario –es decir por el caos y la multiplicidad de lo dado a la experiencia— se convierte en una particularidad subsumida y lógicamente coherente respecto del automovimiento conceptual. El objeto, así, pasa a ser una manifestación de aquel sujeto del conocimiento (el Espíritu Absoluto en automovimiento) y por lo tanto no puede ser *incognoscible* sino *reconocible* por la razón universal y, de este modo, como reza la frase que ya ha pasado al sentido común, “todo lo real es racional, y todo lo racional es real”.

Desde esta matriz hegeliana –solo esbozada aquí y con premura—, lo real es para Lacan más que sólo algo “imposible de decir”, algo más que un punto fuera del registro de lo simbólico. Si lo real estuviese en una posición completamente externa no habría perturbaciones, el ser hablante (el *parlêtre* de Lacan) no tendría dificultades en

relacionarse con el fluir de los significantes, más aún, no existiría dicho ser hablante. Si lo real fuera una esfera separada de lo simbólico, el cuerpo no intervendría, perturbador, en la lógica de la cadena del significante. Pero ocurre que lo real persiste y, por lo tanto, aparecen los síntomas como puntos de confluencia entre ambos registros. Lacan sostiene en *La relación de objeto* que: “el Es [se trata de la palabra que Nietzsche usaba para *Ello*] no es una realidad bruta, ni simplemente lo que está antes, el Es está ya organizado, articulado, igual como está organizado, articulado, el significante”³⁷. Esta cita puede llevarnos a pensar en que Lacan estaría afirmando que existiría un saber en lo real, que Lacan sería en ese lugar un hegeliano confeso. Pero lo que debemos considerar, más en conformidad con su enseñanza, es que su referencia a un real articulado, incluso organizado como el significante, alude al carácter inherente pero negativo de lo real en su relación con lo simbólico. Dicho de otro modo, lo real no es una presencia equivalente a las presencias que se configuran por la hipóstasis significativa de Peirce, sino que es precisamente en las articulaciones simbólicas e hipostáticas que lo real se configura como lo que no logra ser atrapado por las operaciones del significante.

En consecuencia, la supuesta substancialidad exterior de lo real es una imagen que solo confirma la necesidad ilusoria del desciframiento, propia de la ciencia positiva o positivista. Dicha substancialidad exterior implica que el sujeto del conocimiento es el que está en falta, ya que esta falta se subsanaría en el esfuerzo por la elucidación de dicha substancialidad exterior. El procedimiento radical de Lacan es, entonces, concebir que eso real es también una instancia estructural. Por tal motivo, sostiene en el citado seminario que “mantener la necesidad de hablar de una realidad última, como si estuviera en algún lugar más que en el propio ejercicio de hablar de ella, es desconocer la realidad donde nos movemos. Puedo calificar esta referencia, hoy, de supersticiosa”³⁸.

Este primer esbozo de la noción de lo real en la enseñanza lacaniana nos permite, por un lado, articular a lo real con lo simbólico incluso en un momento inicial

³⁷ Lacan, J. *El Seminario. Libro 4. La relación de objeto*. Buenos Aires: Paidós SAICF, 1998; p. 48.

³⁸ Lacan, J. *Op. Cit.*; p. 35

de las formulaciones teóricas de Lacan³⁹ y, por el otro, distinguir lo real de la realidad y configurar su relación: el primero debe entenderse como constituido por los cauces de la segunda.

Por ello, no se trata de la realidad cuando hablamos de lo real. Si bien existen modos de relación entre lo real y la realidad, esta, como principio, forma parte de una dialéctica diferente, la que establece con el “principio del placer”. En otro momento no menos importante de la aparición del término *hiencia*, Lacan describe el acoplamiento de ambos principios. Se trata de otro pasaje del mismo Seminario 4; en él sostiene que si bien entre ambos existe una relación de continuidad o “prolongación” –es decir que lo que compone lo propio del principio de realidad es lo que constituye una suerte de suspenso a la satisfacción del principio de placer–, **“de todos modos, entre ambos, y esto es lo esencial que aporta la teoría freudiana, hay una hiencia que no cabría distinguir si uno fuera sólo la prolongación del otro”**⁴⁰.

Se trata de la percepción de un corte o una diferencia entre elementos que mantiene una continuidad. El término “hiencia” contiene, pues, tanto la noción de vínculo como la de separación o brecha⁴¹. Y la realidad de este modo constituida –es decir por medio de un principio cuya razón de ser solo se encuentra en su relación de diferencia y semejanza con el principio del placer– nos lleva muy lejos de lo real insimbolizable.

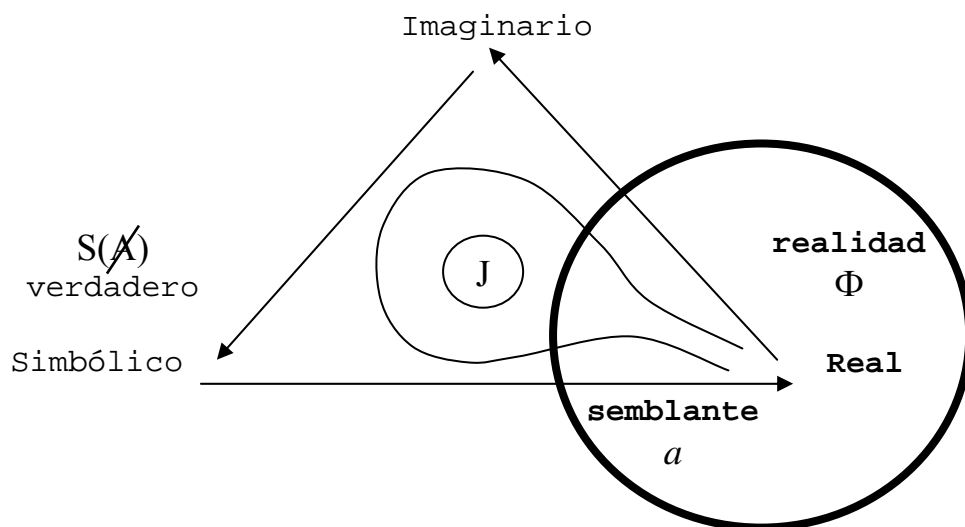
Una definición que propone Lacan de lo real en relación con la realidad es la siguiente: “lo real [,] un abierto entre el semblante, que resulta de lo simbólico, y la realidad tal como se sostiene en lo concreto de la vida humana”⁴². Y el esquema correspondiente, dentro del cual destacamos lo pertinente a nuestra reflexión, es el siguiente:

³⁹ Como se verá más adelante, lo real y lo simbólico se articulan como lo imposible y lo necesario. Todo lo que es necesario en un sistema genera, como un invisible opuesto, lo que “no cesa de no escribirse”.

⁴⁰ *Ibidem*; p. 16.

⁴¹ Aquí también podríamos incluir la noción de *Verneinung*, la denegación, ya que para Freud dicho término designa el vínculo inconsciente entre dos representaciones que se conciben como desvinculadas por el analizando.

⁴² Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 20. Aún*. Buenos Aires: Paidós, 1981; p. 115.



Lo real es eso que se forma entre dos líneas de una especie de confluencia que no termina de concretarse, es por ello “un abierto”, una brecha entre dos vertientes de circunscripción o dos bordes que se abisman hacia el vacío⁴³. Pero, ¿cuáles son aquellas líneas, vertientes o bordes? La primera es el semblante orientado desde lo simbólico; es decir, el objeto *a*, como investidura, y que tiene como verdad la base de la constitución de la enciclopedia simbólica: la castración⁴⁴. Se trata entonces del objeto causa del deseo, causa que es constitutiva del sujeto como deseante. La otra vertiente es la realidad configurada por Φ , por el significante fálico, es decir, aquel que un Amo introduce para modificarlo todo. Como sostiene Slavoj Žižek, el Amo “no agrega ningún contenido positivo nuevo, simplemente agrega un significante que de repente convierte el desorden en orden, en *nueva armonía* como lo habría expresado Rimbaud [...] a pesar de no haber nada nuevo a nivel del contenido concreto *ya nada es lo mismo*”⁴⁵. Entonces, si por un lado la realidad puede ser entendida como un principio y en su dinámica con el principio de placer —y este, como veremos, será nuestro énfasis—, también debemos concebirla como aquella *nueva armonía*, como aquella totalidad imaginada que se configura sobre la base de este significante fundamental. Para

⁴³ En este esquema se observa, además, que el goce (*Jouissance*) representado por la *J* se precipita hacia el vacío de lo Real. De este modo, lo real como el resultado tíquico devenido por los caminos del significante y del ser es el espacio del advenimiento del goce que desde la pulsión deviene como imposible o *impasse* en el sentido. Este punto, sin embargo, no es principal para nosotros. Al respecto cf. *Infra*. 2.4. “De lo real hacia el goce”.

⁴⁴ Cf. Capítulo I Subcapítulo 1.1 La “castración enunciativa”.

⁴⁵ Žižek, Slavoj. *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006; p. 59.

simplificar la gráfica lacaniana según nuestros intereses actuales, proponemos el énfasis siguiente:



Habíamos propuesto que esta a es el objeto causa que determina el deseo del sujeto barrado. En consecuencia, para determinar la vertiente que proviene de lo simbólico proponemos esbozar un modo de articulación del sujeto y del objeto a para luego ver su relación con el *semblante*.

Comencemos por el sujeto, ¿qué más se puede decir de él aparte del hecho de hallarse causado por a ? Al respecto, Žižek sostiene que el sujeto es lo que resulta de una hiancia formada entre el objeto singular y el concepto de dicho objeto, es decir, su determinación universal. Lo interesante de esta formulación es que, en ella, el sujeto tiene una vinculación medular con el ser. Y es que, planteado de este modo hegeliano, la S barrada del sujeto es lo que se forma sobre una posición específica, aquella según la cual “*no hay ningún sujeto sin una brecha que separa al objeto de su concepto*”, dicho en otras palabras, se trata de que “esta brecha entre el objeto y su concepto es la condición ontológica de la emergencia del sujeto”⁴⁶. Para explicar mejor el estatuto de este resquicio, y ya que se trata de una reflexión hegeliana, reparemos en el siguiente ejemplo: “El canto del ruiseñor nos alegra naturalmente, porque oímos a un animal, en su inconsciencia animal, emitir sonidos que se parecen a la expresión de los sentimientos humanos. Lo que nos satisface aquí, pues, es la imitación de lo humano por la Naturaleza”⁴⁷.

Pues bien, por mucho que nos suscite emociones agradables, es claro que existe una disparidad entre el canto del ruiseñor y su concepto relativo a la expresión de los sentimientos humanos. Como es obvio, si indagamos por los estremecimientos específicos que esta “voz” representa y tratamos de construir una tabla semisimbólica

⁴⁶ Žižek, Slavoj. *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Buenos Aires: Paidós, 1998; p. 177.

⁴⁷ Hegel, G. W. F. *Introducción a la estética*. Barcelona: Ediciones Península, 1985; p. 42.

entre la materialidad de estos sonidos ornitológicos y una clasificación de las emociones humanas, nos encontramos con un imposible, con un sinsentido o, simplemente, con el ridículo. Existe, pues, una inadecuación radical entre la materialidad concreta del sonido, por muy bello que este sea y el motivo conceptual de su belleza: la semejanza de lo natural con lo humano. Esta incompatibilidad, esta falta de correspondencia o identidad entre el objeto y su concepto es, precisamente, la brecha que es sujeto. De este modo, el ser del sujeto –o su falta en ser como dice Lacan– se constituye en este resquicio de inadecuación radical labrado en lo que no llega a conformarse respecto de su propio concepto.

¿Esta falta de ser –o este ser de la falta– qué relación establece con el objeto *a*? Si para pensar el sujeto hemos tocado el asunto del ser, podemos recordar que el propio Lacan también articulaba al ser con la pequeña *a*; en el propio *Seminario 20* que estamos leyendo, declaró que llamaba a dicho objeto “semblante de ser” precisamente porque “semeja darnos el soporte del ser”⁴⁸. En otros términos, *a* en su dimensión de semblante es nuestra causa ontológica en tanto que sujetos. Vemos entonces una correspondencia entre esta grieta que es la condición ontológica de la aparición del sujeto y el objeto *a*, tratado como aquello que nos da la apariencia ontológica.

No debemos confundir, sin embargo, esta *a* equivalente a una articulación vacía y la *i(a)* que sería la presencia fenoménica que ocuparía su lugar. Como vimos más arriba y con la ayuda de Heidegger, aparte del énfasis lógico que hace del ser “simplemente la posición” de ciertas entidades unas respecto de otras, también existía el modo llamado óntico o de existencia. Aparentemente, el objeto *a* estaría, entonces, del lado del énfasis lógico del ser, mientras que *i(a)*, su semblante –por lo cual este queda convertido en un platónico semblante de segundo grado–, implica al ser precisamente en esta dimensión, la de existencia. Dicha confusión resulta, en cierto modo, *correcta*; después de todo, ¿cómo podemos acceder a esta articulación ontológica sin las presencias que la ocupan?, ¿de qué otro modo podemos acceder a la dimensión relacional del ser si no es por medio de su dimensión óptica o fenoménica, es decir de las presencias que se relacionan? Y es que el “semblante” de presencia no cumple una función meramente superficial o, en todo caso, cumpliéndola, además desempeña

⁴⁸ Lacan, Jacques. *Op. Cit.*; p. 114.

aquella que resulta fundamental. Como diría el propio Hegel, “la apariencia constituye el momento esencial de la esencia”⁴⁹; en otros términos, *el semblante es el momento ontológico del ser*. Es decir que el ser solo adquiere su relieve en el momento en que aparece o se manifiesta, en el momento en que un objeto “semeja” darnos la causa final de nuestros esfuerzos.

Al margen de esta *correcta confusión*, cuando Lacan sostiene que *a* es semblante de ser, no parece estar pronunciando la palabra “semblante” en el sentido de “presencia sensible”. Puede decirse que *a* es semblante o apariencia del ser porque nos permite su acceso, vía una representación. En el Seminario 18 llamado *De un discurso que no fuera del semblante*, Lacan sostiene lo siguiente:

Si terminé mi “discurso de Roma” con la evocación del trueno, no fue en absoluto por capricho. No hay Nombre-del-Padre que se sostenga sin el trueno, que todos sabemos muy bien que es un signo, aunque no se sepa un signo de qué. Se trata de la figura misma del semblante. [...] Por eso no hay semblante de discurso. Todo lo que es discurso solo puede presentarse como semblante, y nada se construye allí sino sobre la base de lo que se llama el significante. Desde la perspectiva en que lo presento hoy, el significante es idéntico al estatuto como tal del significante⁵⁰.

Que no haya Nombre-del-Padre sin el trueno quiere decir que no hay momento originario, que no existe fundación sin que contenga un punto de injustificación radical, de absoluta contingencia e indeterminación; como dice Juan Carlos Ubilluz, un NO que es NO porque NO⁵¹. Al margen de esto, todo lo demás resulta ser “semblante” cuya base es, como aquí indica Lacan, el significante. Incluso llega a decir que semblante y significante tienen idéntico estatuto. Se trata, pues, de una representación. En consecuencia, cuando afirma que *a* es semblante de ser, remite no a una imagen sensible, no a una entidad material, sino a una representación no necesariamente icónica; es decir, simplemente, a algo que esta en el lugar de otra cosa. Dicho en pocas palabras, *a* representa al ser.

⁴⁹ Hegel, G. W. F. *Op. Cit.*; p. 33.

⁵⁰ Lacan, Jacques. *De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós, 2009; p. 15.

⁵¹ Ubilluz, Juan Carlos. *Nuevos Súbditos. Cinismo y pervisión en la sociedad contemporánea*. Lima: IEP Ediciones, 2006; p. 18.

En consecuencia, y para delimitar esta vertiente, diremos entonces que cuando Lacan sostiene que lo real es un abierto y que uno de sus márgenes de circunscripción es “el semblante, que resulta de lo simbólico”, está sosteniendo que a través del universo de los significantes, fundamento de la lógica de la representación y cuyo producto extremo y más exterior es el ser –ya sea como falta en ser (\$) o como su semblante (a)–, se hace posible un acceso a lo real. En otras palabras, *los significantes y su lógica de representación establecen la expresión máxima de sus posibilidades en el ser, y, al hacerlo, configuran un territorio que es, a un tiempo, la comarca del debilitamiento terminal de dichas posibilidades y el espacio de las primeras aproximaciones a lo real.*

Pero esta es sólo una de las márgenes que ciñen lo real. La otra vertiente de circunscripción se constituye, como se citó más arriba, por “la realidad tal como se sostiene en lo concreto de la vida humana”. Es decir, aquello que lleva al hombre por las mismas vías; se trata de la realidad constituida por la repetición incesante.

2.2.1.1. La realidad y el objeto *a*

Aquí sería importante una breve exposición de aquellos principios, de realidad y del placer, en los cuales se produce la significancia de la realidad. Y para entender el sentido complementario que adquieren, tal vez sea bueno conocer cuál es la metáfora de base que los constituye en el discurso de Freud.

Aparentemente –queremos decir que arriesgamos una hipótesis–, las leyes de la termodinámica son la fuente del modo en que formulara la articulación entre ambos principios; de esta manera, la vida psíquica es pensada bajo el modelo de un “sistema macroscópico”, que se define como un conjunto de materia aislable, cuya existencia se valora en relación con un “depósito térmico” que es un entorno estable definido como “infinito” e imperturbable.

Las leyes en cuestión se refieren a los estados de equilibrio y desequilibrio de un sistema macroscópico. Así, la primera ley de la termodinámica sostiene que cuando un sistema con una cantidad de calor determinada se conecta con otro sistema más caliente

o más frío, ambos tienden a igualar sus temperaturas. Por su parte, la segunda ley, aquella que define a la entropía, afirma que éste —es decir, el desorden de un sistema aislado— nunca puede disminuir. De manera que dicho sistema alcanza el equilibrio cuando llega al grado máximo de entropía. Se trata, pues, de interrelaciones entre cantidades de energía que se transforma y trasvasa de un sistema al otro generándose en ello estados de equilibrio o desequilibrio.

Como sostiene Jacques-Alain Miller⁵², pese a que el hallazgo de Freud entra en contradicción con los ideales científicistas del positivismo, este fue su contexto y no debe entenderse como un simple fondo decorativo. Incluso puede pensarse en él como una variable determinante: el psicoanálisis habría sido imposible sin el deseo freudiano de inscribir el descubrimiento del inconsciente en el campo científico. Es probable que este deseo lo haya llevado por el camino de los descubrimientos de la termodinámica del siglo XIX. De este modo, Freud puede sostener que

[L]os hechos que nos han movido a opinar que la vida psíquica es regida por el principio del placer hallan también su expresión en la hipótesis de que una de las tendencias del aparato anímico es la de conservar lo más baja posible o por lo menos, constante la cantidad de excitación en él existente. [...] todo lo apropiado para elevarla tiene que ser sentido como antifuncional: esto es, como displaciente. El principio del placer se deriva del principio de la constancia, el cual, en realidad, fue deducido de los mismos hechos que nos obligaron a la aceptación del primero⁵³.

Aquellos hechos referidos como causa tuvieron que ser observados desde la perspectiva científica prestigiosa y adecuada al caso. Por ello, el displacer es configurado como una cantidad excesiva de energía dentro de un sistema y el placer como la tendencia al equilibrio. Y el principio de constancia al que alude como más fundamental, muy bien puede entenderse como orientado desde la perspectiva de la primera ley de la termodinámica, el principio de conservación de la energía, y que nos remite al equilibrio calórico entre un sistema y su depósito término.

⁵² Cf. Capítulo 1; nota 3.

⁵³ Freud, S. “Más allá del principio del placer”. En: *Obras Completas. Obras Completas*. T. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997; p. 2508.

En una primera instancia de su desarrollo teórico, el principio del placer es identificado por Freud con la tendencia a la satisfacción inmediata de los deseos, sin embargo, esto fue visto a continuación como algo “peligroso en alto grado para la autoafirmación del organismo frente a las dificultades del mundo exterior”⁵⁴. Por ello, con el propósito de la autoconservación, surge la “energía” proveniente del principio de realidad; ésta no implica una negación de la primera tendencia, sino que es una suerte de tiempo de suspenso: “exige y logra el aplazamiento de la satisfacción y el renunciamiento a algunas de las posibilidades de alcanzarla, y nos fuerza a aceptar pacientemente el displacer durante el largo rodeo necesario para llegar al placer”⁵⁵.

Es probable que este modo de organizar discursivamente los principios, es decir con la metáfora de las energías en búsqueda de equilibrio, haya permitido a Freud, no sólo atender a su deseo cientificista, sino además formular, de un modo en consecuencia convincente, algo que en la aparente simetría esconde una anomalía constitutiva. Lacan va a destacar precisamente el que nunca antes se hubiera planteado, para el organismo humano, un modelo de explicación constituido por dos fuerzas: una, que tiende al deterioro de su propio sistema y otra, que surge del mismo principio que la anterior pero, precisamente, para corregir o contrarrestar la primera tendencia. Se trata, entonces, de una “inadecuación radical” que apunta, para el seminario de 1959, a “una experiencia de orden moral”⁵⁶.

Es en este sentido que la otra línea de confluencia hacia el “abierto”, hacia la paralaje de lo real, es “la realidad tal como se sostiene en lo concreto de la vida humana”, la realidad constituida tanto por el principio de realidad como por el principio del placer. Y es sólo más allá de dicha línea en la que puede configurarse lo real. Si la verdad de la homeostasis freudiana entre el principio del placer y el de realidad es una “inadecuación radical”, resulta lógico proponer que la realidad constituida por esa relación binaria, tensa y en permanente búsqueda de su equilibrio sea una línea de aproximación hacia lo real como una imposible —es decir impensable pero factible— devastación de dicho equilibrio.

⁵⁴ Freud, *Loc. Cit.*; p. 2509. Este mundo exterior parece ser el equivalente de aquel “entorno infinito” de la termodinámica.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós SAICF, 1997; p. 41.

Se nos cuestionará que, en la gráfica lacaniana, la línea marcada por la realidad no es de confluencia sino de divergencia; se nos dirá que es *desde* lo real y no *hacia* él que la realidad es fundada por el falo y se dirige hacia Imaginario –en una realización de lo imaginario. Frente a esto podemos responder diciendo que esa orientación no anula el hecho de que Lacan llamara a lo Real un “abierto” –una brecha de paralaje diríamos ahora. Independientemente de la dirección de la línea, cuya finalidad es la de establecer nexos con lo imaginario, lo Real es la base de ese giro absurdo que hace de un significativo cualquiera el Significante fálico fundador de la realidad; como decíamos más arriba en la base del Nombre-del-Padre existe un “no porque no”. Y esto es independiente de si la realidad es una vía de acceso a lo real –que no dejaría de ser cierto desde la perspectiva según la cual la realidad tiene en el sustrato una radical inadecuación–, o de si la realidad deviene desde lo Real.

Otro cuestionamiento que debemos enfrentar es el siguiente: ¿pero la realidad, tal y como es vivida por el hombre, no es la realidad cuyo eje está constituido por el objeto *a* causa del deseo? ¿Qué sentido tiene abrir un agujero entre la realidad concebida por sus principios y el objeto *a*? ¿No son lo mismo?

Es en este sentido que podríamos volver, con Slavoj Žižek y un poco más detenidamente, al concepto de “paralaje”. Una paralaje es una brecha entre dos posiciones respecto de lo mismo con la que se apunta hacia la posición de lo real. Podríamos dar un rápido ejemplo lingüístico de paralaje: el que se establece entre estar *desnudo* y estar *calato*. El primero alude a cierta dignidad heroica, a la belleza griega; el segundo, aunque no únicamente, remite a la desprotección, la pobreza, incluso a cierta forma irónica y humorística de referirse a la peruanidad (como es el caso de una conocida tira cómica limeña). Pero, ¿cómo lo real está implicado en la brecha que separa estos dos polos?

Para ejemplificar esta brecha, Žižek plantea la elucubración kantiana de las dos maneras de negar un juicio afirmativo: si el término positivo es “humano”, se puede negar este término con “no- humano” o con “inhumano”. El primero es animal o divino, es lo externo; mientras que lo inhumano es lo que “está marcado por el exceso aterrador

que, aunque niega lo que se entiende por humanidad, es inherente al ser humano”⁵⁷. Habría entonces una separación entre lo humano y lo no humano ocupado por lo “inhumano” que, sin embargo, se encuentra directamente implicado con la humanidad, de una manera insoportable y, por tanto, denegada. Esa brecha es, para Žižek, como una nueva dimensión no sintética en el seno del yo trascendental kantiano: “el tercer espacio entre los fenómenos y el noumēno, es la libertad / espontaneidad del sujeto”⁵⁸.

Por lo anterior se hace factible indicar que la realidad y el objeto causa son dos puntos “paralácticos” de una tensión que puede ser entendida como la posición de lo Real. Lo Real es esta misma brecha de paralaje.

2.2.1.2. Lo imposible en la repetición

Llegamos así al tema fundamental de *Más allá del principio del placer* de Freud. Arribamos hasta él debido a que, dentro de la obra freudiana, es el artículo cuya redacción, cuyo estilo, nos permiten entrever cómo se dibujan los contornos de lo real en las páginas escritas por el deseo y la realidad articuladas. Con esto queremos decir que lo real en tanto que tal no termina de pronunciarse en el texto de Freud pero que su formulación anticipa, como veremos, aquello que en términos lacanianos es lo real como aquello que *no cesa de no escribirse*.

A semejanza del enlace entre el principio del placer y el de realidad, Lacan propone una continuidad “moebiana” entre la realidad y el deseo. En otras palabras, se trata de que, entre ambos, existe una relación “de textura sin corte”. En el Seminario 14 (inédito), Lacan dice: “No hay más realidad del deseo que aquella de la que sea justo decir el anverso del derecho; hay una sola y misma estofa que tienen un anverso y un derecho. Mas aún, esta estofa está tejida de tal manera que se pasa, sin percibirlo (puesto que ella es sin corte y sin costura) de una a otra de sus caras”⁵⁹.

⁵⁷ Žižek, Slavoj. *Violencia en acto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006; pp. 17-18.

⁵⁸ *Op. Cit.* p. 18.

⁵⁹ Lacan, J. *Seminario XIV. La lógica del fantasma*. <http://www.psiconet.org/lacan/textos/sxiv.htm> 24 /11/1999 14:16

Es la figura de la banda de Moebius tomada por Lacan de la llamada “geometría de goma”, la topología, para graficar una relación lógica entre ambos conceptos. Estamos, entonces, ante una continuidad que hace de la realidad algo constituido por el deseo o, a la inversa, hace del deseo un agente de la realización de la realidad para el sujeto. En consecuencia, del mismo modo que existe una continuidad entre el deseo y la realidad para Lacan, podemos postular –utilizando su estructura moebiana de explicación— que existiría también una continuidad moebiana entre el principio del placer y el principio de realidad⁶⁰. Esto es así en la medida en que desde un cierto punto de vista se oponen y desde otro son una continuidad el uno del otro. En otros términos, podemos decir que entre los dos hay una relación moebiana debido a que podemos pensarlos enlazados por una *hiencia* que es, como vimos, tanto un vínculo como una brecha.

No obstante, algo se configura más allá de la búsqueda incesante de la complacencia. En la propia repetición que el deseo de placer supone ocurren situaciones que resultan ya imposibles de adjudicar a ninguna sed de satisfacción. Freud esgrime una serie de ejemplos de su experiencia que lo llevan a sostener su tesis radical.

De este modo conocemos individuos en los que toda relación humana llega a igual desenlace: filántropos a los que todos sus protegidos, por diferente que sea su carácter, abandonan irremisiblemente, con enfado, al cabo de cierto tiempo, pareciendo así destinados a saborear todas las amarguras de la ingratitud [...] Piénsese, por ejemplo, en la historia de aquella mujer que, casada tres veces, vio al poco tiempo y sucesivamente enfermar a sus tres maridos y tuvo que cuidarlos hasta su muerte⁶¹.

Estos y otros casos lo conminan, finalmente, a declarar una de sus hipótesis más radicalmente contrarias al cientificismo de su época: “en la vida anímica existe realmente una obsesión de repetición que va más allá del principio del placer”⁶². Se trata de una fuerza que impulsa a la realización de una repetición incesante y con dirección a lo que en términos freudianos es la tendencia del organismo a lo inanimado. Es, por tanto, de un enigma del que hablamos, algo desconocido por los actores de tal repetición

⁶⁰ Más allá del sentido común, que permite sobrentender la relación entre el “placer” y el “deseo”, en el capítulo III desarrollaremos una explicación psicoanalítica de tal relación a partir del Seminario 5 de Jacques Lacan. Cf. 3.2.; p. 88.

⁶¹ Freud, Sigmund. *Op. Cit.*; p. 2516.

⁶² *Ibidem*.

y que sin embargo los encauza por sus vericuetos. Podemos entonces tratarlo en los términos de un enigma y ubicarlo, a la manera de Deleuze, entre conciencia y saber:

[...] el saber tal como es en sí ya no es más que la repetición de su objeto: está desempeñado, es decir, repetido, transformado en actos en vez de ser conocido. La repetición aparece entonces como el inconsciente de la representación. Pertenece a Freud el haber asignado la razón natural de tal bloqueo: la represión, la resistencia, que convierte a la repetición en una verdadera ‘coacción’, una ‘compulsión’⁶³.

Dicho de otro modo, en la repetición inconsciente de determinados actos –los cuales escapan al conocimiento que pudiéramos tener sobre ellos— podemos inferir una instancia ausente y operadora de la repetición sin que la consciencia intervenga, un cierto saber que al no ser conocido podemos decir, con Lacan, que “se sabe a sí mismo”. Pero lo que además sostiene Deleuze en el pasaje citado es que la repetición como saber se ubica de un lado, del otro la conciencia y que entre ambos se halla la represión. Y solo por el hecho de estar allí ubicada se puede sostener que la repetición demuestra en actos que algo permanece desconocido; pero ¿es sólo la represión aquello que hace las veces de *impasse* entre el saber y la conciencia? El propio Deleuze en 1969 –año de la publicación de su *Diferencia y repetición*– sostiene que esto es insuficiente y que Freud se aproxima más a su solución cuando sostiene la existencia de una represión fundamental, en términos lacanianos diríamos: la *forclusión*.

Pero ya en 1964 –hecho que se deja sin consignar en el texto de Deleuze⁶⁴–, Lacan había respondido a su modo: aquello que en la repetición se manifiesta como un incesante “no habido” es lo Real como “encuentro”, una “presencia” que no es del orden de las presencias, una impenitente insistencia negativa. Por este motivo Freud, sin mencionarlo, circunscribe como nunca antes lo real en el espacio que está “más allá” del principio del placer. Este es el lugar que luego Lacan tomará de la obra freudiana para inscribir lo real como un implícito hallazgo en el origen mismo del psicoanálisis.

⁶³ Deleuze, Gilles. “Repetición y Diferencia”, en: Foucault, Michel [y] Gilles Deleuze. *Theatrum philosophicum seguido de Repetición y diferencia*; p. 78.

⁶⁴ Para no hablar de 1954, año del seminario 2 en el que revisa el pensamiento de Kierkegaard en el mismo sentido que Deleuze lo toma años después y sin intermediación de cita alguna.

Correlacionando –y de ese modo distinguiendo–, *Wiederholen* o repetición con *Erinnerung* o rememoración, Lacan sostendrá lo siguiente: “Un pensamiento adecuado en tanto que pensamiento siempre evita, en el nivel en que estamos, –aunque sea para después volverla a encontrar del todo– la misma cosa. Aquí lo real es lo que siempre vuelve al mismo lugar– al lugar donde el sujeto en tanto que cogita, la *res cogitans*, no se encuentra con él”⁶⁵.

En otros términos, todo lo dado a la rememoración –los hechos que resultan materia novelística por ejemplo–, funciona hasta un cierto tope: lo real, aquello que hace las veces de impasse, de lo que siempre se evita sin mediar comprensión. Por ello, podemos decir que *Wiederholen* o repetición –y por oposición a la rememoración– es lo correspondiente con este impasse en tanto que es la manifestación que lo pone en evidencia; dicho de otro modo, el hecho de que se repita, el hecho de que “**no cese** de no escribirse” (o que siempre evite la misma cosa innombrable) se configura como una experiencia de encuentro con lo real, ese lugar ubicado en la insistencia (“siempre vuelve al mismo lugar”) del NO encuentro con el pensamiento o, más precisamente, con la *res cogitans*.

En otro momento de su enseñanza, y en los mismos términos de una insistencia negativa, Lacan articulará lo real como lo imposible de demostrar en el registro de lo simbólico: “Lo real, si lo real se define por lo imposible, se sitúa en la etapa donde el registro de una articulación simbólica se encuentra definido como imposible de demostrar”⁶⁶. Puede entonces afirmarse que, en cuanto a lo real, existe una constancia de formulación entre los seminarios 17 y 20. En ambos se trata de un atolladero al que se enfrentan las formulaciones del orden del discurso, en el cual se repiten los intentos de acceder a aquello que por su propia naturaleza les eludirá siempre.

Jacques Alain Miller, en *El hueso de un análisis*, ha elucidado el abordaje de lo imposible con una máquina lógica mínima, aunque utiliza los términos de una manera personal y pedagógica. Se trata de una máquina que se encuentra en la introducción de “El seminario de La Carta Robada” de Lacan: dada una serie aleatoria e independiente

⁶⁵ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 57.

⁶⁶ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 17...* Buenos Aires: Paidós, 1996; p. 186.

de alternancias par o impar, o (+) ó (–) se constituye una serie dependiente que es el efecto de nombrar los tipos de saltos de una a otra de las opciones: “A pesar de que la serie B depende de la serie A, la serie B obedece a leyes mientras que la primera no obedece a ley alguna. Es la paradoja: que la serie dependiente tenga una ley mientras la independiente no la tiene”⁶⁷.

Entonces, a partir de esta máquina, demuestra que la ley está fundamentada o depende del azar y que dicha ley, sin embargo, determina la repetición de rutas para el sujeto; es decir que la máquina con principios básicos de funcionamiento constituye una fuente simbólica de toda la conducta de dicho \$. Pero también descubre que esta máquina construye rutas “imposibles”, éstas serían el *hueso* de la máquina. “Existen sucesiones que no pueden aparecer, como si la máquina significante las contornease. [...] el hueso de esa máquina significante, el residuo imposible del funcionamiento de la repetición”⁶⁸.

Esa máquina muestra, así, el nivel de necesidad, la “repetición”, según Miller, que es una reducción a lo simbólico; planteado así, dicho término se refiere a la proliferación significativa. Pero esta máquina también sirve a Miller para configurar lo que él llama la “convergencia”, ya que toda la máquina podría designarse como el significativo amo de un sujeto, aquel “que prescribe lo que éste puede o no decir”⁶⁹; la convergencia sería, el resultado de operar una reducción contraria a la proliferación repetitiva. Finalmente, de aquella se sirve para configurar una “evitación” o los “elementos cuya evitación se repite”⁷⁰.

Como se observa, *repetición*, *convergencia* y *evitación* son aspectos de *Die Wiederholen*. Sin embargo, la repetición de la evitación es la que resulta pertinente con lo que, líneas arriba, veníamos desarrollando: es en lo que *no cesa* (se repite) de no escribirse (es decir, se evita) que se contornea lo real como un imposible por los caminos de la articulación de la máquina significante.

⁶⁷ Miller, Jacques Alain. *El hueso de un análisis* Buenos Aires: Tres Haches, 1998; p. 38.

⁶⁸ *Op. Cit.*; p. 40.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Op. Cit.*; p. 41

No obstante, lo real puede adquirir los relieves de una presencia no negativa; puede, en cierto modo, entrar en la lógica de la representación, pero con la condición de generar en la articulación de representaciones un quiebre, un vuelco, algo que resulte radicalmente subversivo a los principios constitutivos del discurso: la cohesión, la coherencia, la clausura, etc.⁷¹. Si hablamos con Lacan de *tyche* es de esto precisamente: de un imposible que confluye en el orden del discurso.

2.3. “¿No ves que ardo?”: lo real desde su enunciación

Para apoyar esta razonamiento, Lacan utiliza el conocido sueño que una paciente le contó a Freud; sueño que, sin embargo, no fue soñado por dicho analizante sino escuchado en una conferencia. Me refiero al llamado: “Padre, ¿No ves que estoy ardiendo?”⁷². Freud nos lo relata así:

[U]n individuo había pasado varios días, sin un instante de reposo, a la cabecera del lecho de su hijo, gravemente enfermo. Muerto el niño, se acostó el padre en la habitación contigua a aquella en la que se hallaba el cadáver y dejó abierta la puerta, por la que penetraba el resplandor de los cirios. Un anciano, amigo suyo, quedó velando el cadáver. Después de algunas horas de reposo soñó que su hijo se acercaba a la cama en que se hallaba, le tocaba en el brazo y le murmuraba al oído, en tono de amargo reproche: «Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?» A estas palabras despierta sobresaltado, observa un gran resplandor que ilumina la habitación vecina, corre a ella, encuentra dormido al anciano que velaba el cadáver de su hijo y ve que uno de los cirios ha caído sobre el ataúd y ha prendido fuego a una manga de la mortaja⁷³.

Este sueño es analizado por Lacan en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*; Miller revisa, a su vez, la sección pertinente de este seminario para hablar de lo real de la representación o la representación de lo real. Plantea entonces una dialéctica entre sueño y el despertar. Esta dialéctica supone una irrupción por la cual

⁷¹ Al respecto Cf. Lozano, Jorge (et al). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra, 1982; pp. 16 – 52.

⁷² No está demás señalar, de paso, que este importante sueño para la reflexión lacaniana es un *relato de sueño* que se produjo, no en una sesión analítica, sino en una situación comunicativa cuya dimensión preeminente es la del discurso: la conferencia

⁷³ Freud, Sigmund. “Psicología de los procesos oníricos”. En: *Obras completas. Tomo 2. La interpretación de los sueños*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1997; p. 656.

uno, como el padre soñador del hijo muerto, se despierta. “Y, aparentemente –dice Miller–, nos despertamos precisamente porque una realidad irrumpe en esta representación privada, en el momento mismo en el que la conciencia y sus representaciones imaginarias aparecen como las más apartadas de la realidad”⁷⁴. De aquí resulta claro que no se trata de una irrupción proveniente de la realidad exterior; ésta, la luminosidad percibida desde el cuarto contiguo, asume la función de medio. Estamos, más bien, ante el asalto de una *presencia* que arriba desde otra dimensión y se instala como representado. Sin embargo, dicha presencia es distinta a toda otra representación onírica. Se trata de lo que Lacan refiere como ese “algo que traduce, en su sueño [el del padre del niño fallecido] precisamente, la casi identidad de lo que está pasando”⁷⁵. Pero no es la identidad; ese “casi” con el que la califica nos permite distinguir una representación de un orden diferente al de las representaciones arbitrarias, diferente al de todo significante respecto de su significado –en la metáfora estratigráfica. Esa frase espantosa de reproche sería, pues, un significante *tíquico*, indeterminado en sus causas, singular y por tanto de potencialidad universal. Ese significante es, pues, la presencia de lo real insoportable e imposible en el campo de la representación.

En la realidad del sentido común no es posible que un niño se levante después de muerto; por ello, Miller sostiene que las representaciones del sueño son las más apartadas de la realidad. Sin embargo, aquello que irrumpe y despierta, ¿puede entenderse como una presencia proveniente de la realidad? ¿No sería mejor entenderlo en los términos de una articulación entre una representación de la realidad exterior producto del trabajo del sueño y un conjunto de representaciones accesorias, propias del mismo trabajo, que le dan una coherencia discursiva pero que, de todos modos, generan en el relato la presencia de lo insoportable, imposible, del que se necesita despertar?

Poco más adelante Miller sostendrá, repitiendo a Lacan casi literalmente: “¿qué es lo que aquí despierta? **Es menos la realidad que la realidad psíquica donde se repite algo por medio de la realidad.** Aquí la voz del hijo en el sueño, ‘Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?’, es lo que hace intrusión como real en la representación del

⁷⁴ Miller, J-A: “Silet”. En: *C.O.L.* www.eol.org.ar/publicaciones/coleccion.htm 31/01/02 21:41

⁷⁵ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 11...*; p. 65.

sueño”⁷⁶. Lo real, entonces, es aquello que está ubicado en la lógica de lo representado, pero que posee un estatuto único en el sueño o discurso del sueño. En este relato, la frase del niño redivivo es el final de una etapa, es un cambio; después de su amargo reproche, el cuento muda de encuadre: el sueño, que hasta ese momento era un relato enmarcado dentro de otro, salta hacia el relato exterior⁷⁷. Con esto, se confirma la coherencia discursiva, puesto que se puede establecer una correspondencia entre dicha frase del sueño relatado y un acontecimiento fuera de su intermediación narrativa⁷⁸.

Sin embargo, la coherencia no explica todo el fenómeno: la dimensión que tratamos de articular es, como venimos diciendo, de tal naturaleza que no se corresponde con las demás representaciones del relato del sueño analizado. No se trata de algo (la realidad del ruido o de la luminosidad de la vela caída) que es representado y se articula con otras representaciones del sueño, se trata de una articulación tímica, tanto de los elementos de la realidad mencionados como de otros propios del trabajo del sueño, que juntos causan indeterminadamente la experiencia de lo imposible como de algo insoportable: de lo *real*.

Para entender esto mejor, volvamos a la semiótica: la instancia de la enunciación puede elegir y organizar elementos dentro de una multitud de posibles semióticos, cada uno de ellos es, en cierto modo, *asemiótico*; sólo cuando pasan a formar parte del discurso se convierten en significativos. Del mismo modo, podemos sostener que una específica articulación de diversos elementos *no reales*, anodinos en sí mismos, puede producir una articulación de lo real. A modo de ilustración podemos pensar en la de aquellos químicos que por separados son inofensivos pero que combinados provocan una explosión. Otro ejemplo podría ser el de la imagen de un tigre formada por todas las piezas de un rompecabezas, colocadas en sus lugares precisos. ¿Dónde está el tigre? En la articulación de todas las piezas. Desarticuladas estas no son sino potencialmente la imagen. Y por su puesto está la metáfora lacaniana del nudo: donde está el nudo, ¿en las cuerdas?, ¿en el vacío más allá o más acá de las cuerdas?, ¿cuál es la materialidad del

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Es posible sostener que hay un cambio del nivel “intradiegético” al “extradiegético” como diría Gerard Genette en *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

⁷⁸ Diríase que hay una homología semisimbólica entre la frase como expresión y la llama comiéndose la mortaja como contenido. Sólo que aquí, el plano de la expresión es más interior que el plano del contenido.

nudo? De este modo, lo real como una *presencia* producto de la articulación puede parangonarse con lo que se denomina el “efecto de sentido”, pero uno que no es comparable, que no es particular sino, en términos deleuzianos, “singular”: enmarcado en la repetición –en este caso, algo en la realidad se repite en el sueño— pero negativo respecto de la totalidad de los elementos particulares –las representaciones oníricas que dan coherencia al discurso del sueño.

* * *

Sería interesante, en este momento, recordar otro sueño. Notarán que es un sueño simétrico respecto del anterior: no se trata del padre al que se le muere el hijo antes de tiempo, sino del hijo que ve a su padre seguir viviendo fuera del tiempo. En el seminario 6 llamado *El deseo y su interpretación*, Lacan analiza un pequeño sueño que Freud comenta en “Los dos principios del funcionamiento mental”. La síntesis que elabora Lacan para su clase del 26 de noviembre de 1958 es la siguiente:

Es el sueño de un sujeto en duelo por su padre al que –nos dice– ha asistido en los largos tormentos de su fin. Este sueño se presenta así: El padre aún vive y le habla como hasta no hace mucho tiempo. Mediante ello no deja de experimentar de manera en extremo dolorosa, el sentimiento de que su padre, sin embargo, ya está muerto, sólo que no lo sabía –el padre⁷⁹.

En este relato, Freud añade ciertas frases en un claro ejemplo del procedimiento de interpretación:

El único camino –dice Freud– que puede conducirnos a la solución de este sueño es introducir algunas agregaciones a la última frase de su relato en la forma siguiente: “...sentía con dolorosa intensidad que su padre había muerto ya (‘como el deseaba’ o ‘a consecuencia de su deseo’), aunque él mismo no lo sabía (‘o sabía que el hijo había tenido tal deseo’)⁸⁰.”

Las “agregaciones” completan el sentido del sueño pero, como es evidente, en esta operación de “llenado”, el analista y el analizante quedan inmersos en una cadena

⁷⁹ Lacan, Jacques. *El seminario 6. El deseo y su interpretación*. En: *Biblioteca Lacan* <http://psicoanalisis.org/lacan/seminario6.htm>

⁸⁰ Freud, Sigmund. 1988: “Los dos principios del funcionamiento mental”. *Obras completas*. Volumen 8 (Ensayos XLVI a LXI) Buenos Aires: Ediciones Orbis. [s/f]; p. 1642.

de decires. Son tres cosas las que podemos subrayar: primero, la adaptación o inserción de texto por parte del analista, Freud, en el relato del sueño del analizante; segundo, el cariz contextualizador de dichas inserciones; y tercero, el deseo que interviene, no sólo como contenido interpretado, sino también como agente de la inserción interpretadora. Es decir, para que surja el sentido, lo que hace Freud es incrustar elementos sin causar incoherencia –o dolor– porque son del mismo nivel significativo. Y, por otro lado, estas inserciones se encuentran en una relación de presuposición respecto de lo dicho. El procedimiento de interpretación es entonces el de hacer explícitos los elementos implícitos e implicados por el texto. La lógica significativa es la que está evidentemente en funcionamiento: la supresión realizada por el sueño hace de los agregados freudianos significantes. Los significantes, entonces, lo son a partir de su falta.

Con el análisis de este segundo sueño podemos entender dos cosas: la primera es a dónde va aquello que observamos como una articulación discursiva: se dirige al discurso de la interpretación de Freud en particular, pero podríamos decir sin violencia que en general el discurso del sueño se dirige al discurso de su interpretación. La segunda cosa que sabemos es cómo podemos llamar a este fenómeno de remisión discursiva: se trata del *SENTIDO* que va desde el relato hacia el interpelado, el discurso de Freud; el sentido, que fluye desde la articulación discursiva y transita hacia el otro, quien se halla comprometido por su deseo de sentido.

Sin embargo, hay una diferencia radical entre estos dos sueños simétricos: mientras que en el sueño del niño que despierta de su muerte, lo real se articula como algo distinto a toda otra representación aunque, de todos modos, dentro de la lógica de lo representado explícitamente; en este último sueño, la sensación dolorosa del hijo logra una satisfacción discursiva por la lógica de lo implícito: el relato muda de encuadre y se instala como interpretación en el discurso de Freud⁸¹. La interpretación no es algo que pueda seguirse del primero, tanto es así que el propio Freud sostiene que ese relato fue debidamente explicado por el conferencista y que él no tiene mucho más que agregar. Podríamos sostener que, a diferencia de éste, el segundo sueño deja amables

⁸¹ Si para el primer sueño propusimos una dialéctica entre lo intradiegético y lo extradiegético, podemos decir para el segundo –forzando un poco la terminología de Genette–, que lo extradiegético del sueño se relaciona con otro discurso más extradiegético aún: el texto llamado “Los dos principios del funcionamiento mental”.

campos de presuposición que hacen apetecible la complementación y el engarce de los discursos explicativos; es, en cierto modo, un sueño “dialógico”. No ocurre lo mismo con “¡Padre, no ves que ardo?”, que se presenta como ya interpretado, pero lo más impresionante de este sueño –que abre una senda de elucubraciones que no desarrollaremos– es que con él se genera una dimensión fantasmática casi inquebrantable: ¿cómo es posible que este sueño haya logrado hacer ver al padre lo que era imposible ver directamente? Se trata de una confirmación de la realidad por el sueño, una coincidencia tímica que permite el surgimiento de un fantasma, en este caso, una misteriosa dimensión “entre la vida y la muerte”, una comunicación “desde el otro mundo”, un retorno de un no-muerto a saldar cuentas aunque mínimas.

La palabra “fantasma” aquí se adapta, pues, a su sentido común, como cuando se dice que un específico cuento pertenece al género de “fantasmas y aparecidos”; no obstante, el sueño es también *fantasma* en el sentido lacaniano: una obturación defensiva contra lo real, por muy horrorosa que pueda parecer.

* * *

Retomando algunas ideas de esta parte para darles un giro conclusivo, diremos lo siguiente: la frase terrible del niño indica una repetición; es por ello que Lacan se pregunta retóricamente: “¿Dónde está, en este sueño, la realidad? –si no es en que se repite algo, en suma más fatal, con ayuda de la realidad”⁸². Así, esta realidad –la luminosidad del fuego en la mortaja, por ejemplo– no es, como pudiera pensarse, lo que se encuentra representado por la frase terrible del niño, sino que la realidad es, antes bien, un medio para que se produzca esta repetición que a su vez genera una presencia singular –Lacan lo dirá cinco años antes que Deleuze en el mismo sentido: “La repetición exige lo nuevo; se vuelve hacia lo lúdico que hace de lo nuevo su dimensión. Pero ese deslizamiento esconde el verdadero secreto de lo lúdico, a saber, la diversidad más radical que constituye la repetición en sí misma”⁸³.

Como explicara Deleuze –y vimos más arriba–, la repetición es correlativa de la singularidad, por oposición a la generalidad que contiene elementos particulares. En

⁸² Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales...*; pp. 66–67.

⁸³ *Ibidem*; p 69.

consecuencia lo que esta frase del niño repite apunta hacia lo singular de lo que en términos de Miller sería la “evitación” pero a la manera de una presencia: lo que aquí se repite como insoportable es, en suma, la responsabilidad del padre por la muerte de su hijo⁸⁴. La frase “Padre, ¿no ves que ardo?” repite el imposible reconocimiento de su responsabilidad. Aquello que se evade, que inalterablemente se elude, adquiere en este punto su relieve discursivo.

Este relieve, sin embargo, es de tal contundencia que produce una obturación en el discurso: impide la interpretación freudiana, irrumpe contra la continuidad del trabajo del sueño, produce un giro en la articulación discursiva (un cambio de encuadre narrativo) y deja, finalmente, una sensación más que desoladora.

Pero, repitamos, el modo en que lo real se hace presencia es a partir de una articulación puramente contingente, dentro del orden del discurso, pero compuesta por elementos cuyas causas son concurrentes e indeterminadas. En este sentido, lo real como encuentro es, pues, una manifestación de la *tyche*. La enunciación de su devenir discurso, en consecuencia, pone de relieve la imposibilidad de hacer de la primera una instancia alojada en la individualidad o en la personalidad; lo real como encuentro demuestra en una prueba extrema que la enunciación es indubitablemente tímica.

2.4. De lo real hacia el Goce

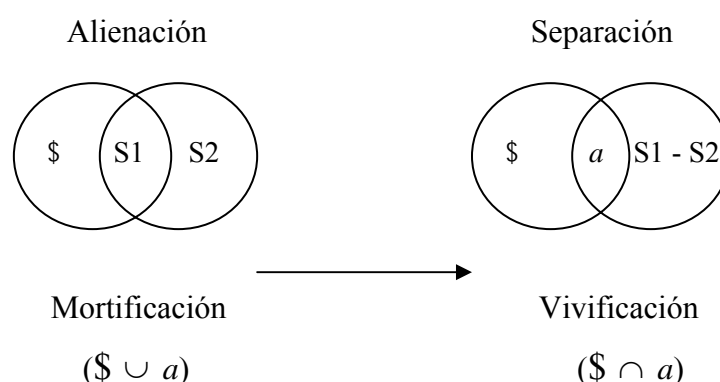
Lo real, entonces, lo imposible de demostrar, lo que no cesa de evitarse o eludirnos se hace presente por una contingencia azarosa. Sin embargo, como quedó anotado, la causa llamada *tyche* era equiparable con aquel elemento constitutivo de una totalidad que contenía su negatividad radical: *tyche* es el elemento de auto-

⁸⁴ ¿Es posible acaso sostener que lo que aquí llamo púdicamente responsabilidad sea realmente el deseo? ¿Es posible que el padre, ante el sufrimiento del hijo desee su muerte no tanto porque quiere que deje de sufrir como porque no soporta que este sufrimiento, como terrible demanda, lo interpele y lo ponga en la posición de una insoportable impotencia? ¿El hijo en esta demanda —que luego se repite en el sueño— no pone al padre ante su castración? ¿El deseo de la muerte del hijo no será, en este sentido, el rechazo de su propia castración? Si la respuesta es afirmativa, debe concluirse que la repetición permite una presencia discursiva de lo real como constante evitación o en el lugar de lo real.

contradicción, de pura negatividad dialéctica en el seno de la totalidad afirmada por las causas generales y, o, necesarias.

Ese elemento puramente negativo, esa falla, ese vacío ¿puede de algún modo colmarse? Según Miller, este vacío es correlativo, en el devenir del pensamiento lacaniano, de una teoría llamada “pura” del sujeto; el pasaje a su saturación es el cambio hacia una teoría aplicada. En otros términos, cuando hablamos de vacío constitutivo de la articulación significativa, estamos en la estructura de la *alienación* mientras que si colmamos o intentamos colmar ese vacío significativo con el goce, aunque sea fragmentario, estamos en la estructura de la *separación*.

Ambas estructuras son los estados del programa narrativo de transformación –si podemos hablar en términos clásicos de semiótica– que va de la carencia a la posesión de goce inscrito en el orden del discurso. Esta transformación narrativa en la enseñanza lacaniana sería correspondiente a la transformación del sujeto mortificado, o sujeto del significativo, al sujeto vivificado que es un ser de palabra, el *parlêtre*. Hagamos un esquema tomando los que Miller nos proporciona:



Según Miller, la cura implicada en este tránsito, comporta una inserción de la pulsión en el esquema abstracto que da cuenta del sujeto. Miller propone los momentos de esta secuencia como correlativos a los de la apertura y el cierre del inconsciente. La alienación es la apertura, el momento en el que se reprime la causa de las formaciones del inconsciente y estas se suceden unas a otras repetitivamente. Por otra parte, la separación es el cierre del inconsciente: “[e]n el momento de la separación el objeto

ocupa el lugar del sin-sentido e interpreta las formaciones del inconsciente, el objeto obtura esta apertura”⁸⁵.

Esta inserción de una “substancia gozante”, resulta imprescindible en la medida en que, de no hacerlo, podemos caer en la obnubilación discursiva posmoderna, según la cual “todo es discurso”, “todo es imaginario”, “todo es ficción”. Insertar, aunque sea de manera fragmentaria —es decir, con el objeto *a*—, el goce en la reflexión sobre el discurso nos permite restituir las posibilidades subversivas que el discurso posee: como venimos diciendo, lo real no es algo que se afronte sino por los cauces configurados dentro de la lógica discursiva, pero hacer de lo real un discurso, es totalmente distinto, es neutralizar sus posibilidades de ruptura contra toda alienación agobiante. Como sostiene Žižek, con Lacan, el problema del mundo actual no es el de la represión que una instancia de poder se arroga como facultad contra los individuos sometidos a la ley. El mandato actual es ¡goza!, una orden mucho más insoportable puesto que no hay como sobrevivir y al mismo tiempo entrar en la dinámica delirante en la que todo está dado para el goce. Decir que la realidad actual, dominada por tal imperativo “ético”, es ficción resulta un acto de encegucimiento, de producción de vendas imaginarias que impidan la observación, sin hablar de una liberación con respecto de esta condición insoportable de goce constante.

Restituir, por tanto, el lugar de lo real como margen último de lo simbólico resulta imprescindible; darle al discurso su revés con el goce que deviene por sus cauces no es, ni mucho menos, un retroceso. Pensamos que la poesía es ese lugar privilegiado para la labor de recomposición del goce en su dimensión paradójicamente, compositiva. Veremos, pues, los modos en que algunos poetas peruanos hacen que su poesía se aproxime a lo real de un modo vivificante.

Sin embargo, como tenemos algunos cabos sueltos dejados así en el capítulo anterior, antes de pasar al modo específico por los cuales algunos poetas resuelven su encuentro con lo real o lo producen, quisiéramos detenernos en el anudamiento de tales cabos o problemas teóricos en el capítulo siguiente; de este modo abordaremos,

⁸⁵ Miller, J-A. “La doctrina de la cura”, en: *Lo real y el sentido*. Buenos Aires: Colección Diva, 2003; pp. 34 – 35.

posteriormente y de un modo más eficaz, la elucidación de lo real en el discurso poético.

CAPÍTULO 3

INTERPRETACIÓN DEL SENTIDO E

INTERPRETACIÓN DE LO REAL

El capítulo anterior se dedicó a observar algunas formas de concebir lo real devenido a través de lo que en la tradición, tanto filosófica como lírica, es denominado la *tyche*. Después de ubicarla en ese marco, nos introducimos con dicho concepto –y con algunas de sus implicancias– en el discurso psicoanalítico. En esta inmersión y desarrollo, hemos querido entender por *tyche*, no sólo el devenir contingente de un fenómeno, sino además el fundamental devenir desde lo contingente de todas las presencias regidas por leyes de composición, por ejemplo el discurso. En otros términos, si el discurso tiene reglas para su producción y su interpretación, detrás de ellas algo hay, ubicado en el lugar de las causas, que es lo tíquico de su enunciación.

Pero no sólo en el lugar de las causas, en la praxis enunciativa, es posible ubicar a la *tyche*, sino que también es factible que devenga como un imposible hecho presencia: lo real como encuentro en la representación. Este imposible realizado configura una subversión respecto de los marcos discursivos en los que se produce, pero siempre se ha configurado como algo del orden del horror, como en el caso del sueño del niño que retorna y reclama una atención que debió realizarse cuando aún estaba vivo. Sospechamos, no obstante, que esa manera de devenir lo real no es necesariamente la única; *tyche* no es un término cargado solo negativamente por la tradición, *tyche* es azar, sea malo o sea bueno. En este sentido, lo real como encuentro puede tener un valor diferente. En un mundo en el que se impone el goce incesante y casi mortífero –en la medida en que se constituye como un imperativo insostenible–, encontrar lo real como un límite adquiere un relieve que paradójicamente es de restitución. Un límite, por supuesto, que no es constituido por una ley racionalmente respaldada, sino por una indeterminación radical.

Dentro de ese marco nos vemos en la necesidad, cuyas resonancias son éticas, de verificar los procedimientos por los que un discurso se hace el campo necesario de tal restitución. Por ello nos hemos impuesto la tarea de esa verificación en algunos poetas peruanos.

Sin embargo, algo dejamos sin realizar en el primer capítulo, nos faltó analizar la anunciada articulación de las dos metáforas por las que concebimos el discurso con el par “palabra vacía” / “palabra plena” de Lacan. Este segundo procedimiento actualiza y ubica en posición preeminente nuestro propósito general de la articulación del análisis del discurso con el psicoanálisis –en realidad podría decirse que sólo hasta aquí ella adquiere su lugar.

3.1. La “palabra vacía” y la “palabra plena”

Como se anunció en el capítulo inicial, las primeras formulaciones de la enseñanza analítica de Lacan son el ámbito de configuración de dos modos de realizarse la *palabra*; estos pueden describirse más precisamente con las dos vertientes semióticas analizadas allí. Así, lo que Lacan llama “palabra vacía” puede apuntarse teóricamente con la estructura de la significación a partir de la semiosis ilimitada; por su parte, la así llamada “palabra plena” puede describirse discursivamente tomando como base la articulación propia de la semiosis estratigráfica. Sin embargo, el punto medio entre las metáforas podría ser una *semiosis de revelación*, la cual puede describirse tanto en los términos de una articulación semisimbólica, como en los de un flujo transferencial –aunque, claro está, no orientado hacia la ilusión de la “ego-aldad”, como dice Lacan; es decir, sin ningún interés imaginario de constitución yoica. Sería semisimbólica por su capacidad de expresar un contenido de verdad propia del sujeto, pero también infer-transferencial porque adviene en el marco de la interpretación.

Como sostiene Lacan en su primer seminario¹, la palabra se delimita por los hitos del silencio y del *hic et nunc*. El silencio repentino en un diálogo, o sus representaciones –lapsus, chistes, súbitos cambios de tema, etc.–, que son interpretadas como *resistencias al análisis*, anuncian el abismo de la verdad del sujeto. Esta es la *palabra plena*. Por su parte, la palabra en el “aquí” y en el “ahora”, la que está determinada por la situación en la que se pronunció, aquella establecida entre iguales en diálogo y que opera con las presuposiciones e implicaturas que permiten anticipar lo que el otro dirá, ésta palabra es la palabra vacía y nada dice de la verdad del sujeto. Si entendemos “verdad” como lo completamente singular del sujeto que escapa a las convenciones que regulan las relaciones sociales entre individuos, la palabra vacía lo es porque sólo se realiza con las convenciones enciclopédicas de la cultura, en la cual un diálogo se realiza. En contraste, la palabra plena no está determinada por el tiempo ni el lugar de realización; su única ubicación, en todo caso, podría ser aquella de la revelación.

No obstante, resulta imposible el advenimiento de la palabra como revelación sin un marco establecido por la palabra vacía. Trayendo a colación “El olvido de los nombres propios” de Freud (aquel texto en el cual se observa cómo el olvido del nombre Signorelli tenía implicaciones con el “ser para la muerte” de Freud), Lacan sostiene que el sujeto

[s]e engancha al otro porque lo que es impulsado hacia la palabra no accedió a ella. El advenimiento inconcluso de la palabra, en la medida en que algo puede quizá volverla fundamentalmente imposible, es el punto pivote donde la palabra, en el análisis, fluye por entero hacia su primera vertiente y se reduce a su función de relación con el otro. Si la palabra funciona entonces como mediación es porque no ha culminado como revelación².

Efectivamente, la palabra como revelación de la verdad del sujeto, cuya estructura es la del semisimbolismo, sólo puede ocurrir en el modo de la palabra como mediación (“de relación con el otro”), es decir, en el sistema de la significación como flujo de interpretantes.

¹ Cf. Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós - SAICF, 1998; p.84.

² Lacan, J. *Op. Cit.*; p. 83.

El caso analizado en el artículo mencionado ubica al propio autor como personaje³: Freud y su interlocutor eventual estaban conversando sobre un tema que había puesto en la senda de las posibilidades de conversación algunos recuerdos “escabrosos” que Freud prefirió eludir. Se trataba de las costumbres de los turcos residentes en **Bosnia** y en la **Herzegovina**. Ante el advenimiento de la muerte de un familiar y frente a la impotencia de los médicos, ellos pronunciaban fórmulas como: «¡Señor (**Herr**), qué le vamos a hacer! ¡Sabemos que si hubiera sido posible salvarle, le hubierais salvado!». Esto había despertado en Freud la memoria de ciertos pacientes turcos que, cuando se enfrentaban a una enfermedad que les impedía la actividad sexual, se desesperaban con una intensidad que contrastaba con la resignación frente a la muerte antes referida. Pero no sólo había reprimido esto, sino que también lo había hecho con la noticia, que recibió en **Trafoi**, del suicidio de un paciente suyo por causa de una incurable perturbación sexual.

Cuando le tocó preguntar –por causa de las derivaciones de los interpretantes–, si su compañero de viaje había estado en Orvieto y visto los famosos frescos pintados por..., el nombre *Signorelli* estaba ya implicado con esos temas reprimidos por Freud consciente e inconscientemente. Lo único que logró ubicar como sustituto de ese olvido fue **Botticelli** y **Boltraffio**.

El análisis permite descubrir diversas articulaciones retóricas. La forma puramente significativa “**Bo**”, en los nombres de los dos pintores que se ubican en vez del olvido, proviene de **Bosnia**, el escenario de la primera anécdota de los turcos. Se trata de una sinécdoque en la que una parte (Bo) está en lugar del todo (Bosnia); no obstante, esta se ubica dentro de las operaciones elocutivas llamadas metaplasmos⁴, ya que se realiza con unidades de orden inferior a las palabras. La forma “**traffio**”, fragmento del segundo de los nombres, sustituye al lugar en donde se enteró de la muerte de su paciente, **Trafoi**; en este caso, se habría producido una metábole metaplástica: supresión de una “**f**” y permutación entre “**i**” y “**o**”.

³ En términos semióticos clásicos deberíamos hablar de un *deseembrague actancial*.

⁴ Respecto de las figuras elocutivas o metáboles, clasificadas en cuatro categorías: mataplasmos, metataxis, metasemas y metalogismos, véase Grupo Mi. *Retórica general*. Barcelona, Edit. Paidós, 1987. Para una aplicación un tanto libre de tales conceptos Cf. Mondoñedo, M. “Grafismos retóricos en *Contra Natura* de Rodolfo Hinostroza”. En: *Escritura y pensamiento*. Lima, U.N.M.S.M, Año III, Nº 5, 2000: pp. 109 – 120.

Por otro lado, *Signor*, como parte del nombre olvidado, está sustituido por *Herr*, *Señor* en alemán, que se encuentra en la frase que manifestaba aquella extraña resignación ante la muerte; esta operación retórica se denomina metataxis, la cual es una modificación en el nivel sintáctico y se trataría tanto de la supresión del término alemán, como de la adjunción del vocablo en italiano. Este análisis, sin embargo, no es completo puesto que *Signor* no es reemplazado por *Herr* en un mismo co-texto, sino que la sustitución se da entre co-textos diferentes; podría decirse, entonces, que la metataxis es un mecanismo que forma parte de una operación metafórica, es decir, de una articulación entre dos dominios diferentes.

Finalmente, “*elli*”, la otra parte del nombre olvidado, pasó directamente como forma, pero ubicada en otro co-texto *Botticelli*. Se podría también describir como una sinécdoque en la que esa parte está en lugar del todo, el “Signorelli” olvidado; también aquí debemos ubicar esta operación en el nivel metaplástico.

Todas estas operaciones retóricas están determinadas en su base por la lógica de la remisión, es decir, por la significación en flujo. Piénsese sino en aquel momento de la conversación cuyo tema fue las costumbres de los turcos en Bosnia; dicho tema puede ser descrito como el Representamen que generó el Interpretante, en la Cuasimente freudiana, de los turcos que se desesperan por una disfunción sexual. Este tópico a su vez, debido a que la semiosis ilimitada operó inconscientemente –y es que el inconsciente mismo opera con la metáfora del flujo–, se convirtió en el Representamen para el Interpretante de la noticia de la muerte de su paciente; lo cual no es sino el Representamen de su propia castración.

En otros términos, la significación inferencial había logrado vincular algunos recuerdos –en realidad algunos significantes en su dimensión exclusivamente formal y elocutiva– con la palabra olvidada y con la verdad de la muerte como límite absoluto. De este modo, sólo la semiosis en flujo, la que puso en correlación “Botticelli”, “Boltraffio”, “Signor”, “Herr”, “Herzegovina”, “Bosnia”, “Trafoi”, permitió un particular semisimbolismo:

$$\frac{\text{Signorelli}}{\text{muerte}} \approx \frac{a}{-\varphi}$$

Es posible entonces establecer el vínculo entre la palabra vacía y la palabra plena como complementarias gracias a su articulación con los dos modos de semiosis, los cuales a su vez resultan complementarios. Pese a que Lacan las presentó como opuestas, esto no significa que dicha oposición sea además optativa en términos absolutos. En el Seminario 1, Lacan recuerda haber tratado la oposición mencionada dentro del primer acápite de su “Función y campo de la palabra”: “A saber, la oposición entre palabra vacía y palabra plena; palabra plena en tanto que realiza la verdad del sujeto, palabra vacía en relación a lo que él tiene que hacer *hic et nunc* con su analista, situación en la que el sujeto se extravía en las maquinaciones del sistema del lenguaje”⁵.

Sin embargo, entre ambos extremos Lacan abre una amplia gama de realizaciones de palabra. Pero lo más importante es lo que a continuación presenta; se trata de la paradoja de la posición del analista, la de alguien que busca una verdad del analizante, pero que además construye, elabora interpretaciones con sus intervenciones en el discurso del otro, es decir dentro de la dinámica de la palabra vacía. En la posición del analista se trata, nos dice Lacan, “[...] de buscar el más allá del discurso, más allá, piénsenlo bien, que no se encuentra en ningún sitio; **más allá que el sujeto debe realizar**, pero que justamente no ha realizado y que está entonces constituido por mis propias proyecciones, en el nivel en que el sujeto lo realiza en ese momento”⁶.

Esto debió haber sonado muy enigmático en el momento de su enunciación: ¿cómo es que se pretende sacar una verdad exclusiva del sujeto analizante si lo que hace el analista es proyectarse en él? Pero debió sonar así a causa de que los psicoanalistas de entonces no veían la necesidad de una aproximación a las disciplinas del discurso, postura que Lacan reprochó durante la década del cincuenta. (Durante esa década hablaba, sobre todo, de la necesidad de observar la lingüística estructuralista como un modo de retomar viejos conceptos freudianos)⁷. Los psicoanalistas de la actualidad muy

⁵ Lacan, J. *Op. Cit.*; p. 85.

⁶ *Ibidem*.

⁷ No está de más apuntar que ese interés psicoanalítico por el análisis del discurso tiene hoy en nada menos que Jacques-Alain Miller un renovado promotor. Sus lecturas de la pragmática así lo demuestran.

probablemente ya no tienen reparos en escuchar lo que se dirá a continuación: aquél “más allá” del que habla Lacan en la cita es de naturaleza semisimbólica, se trata de una verdad con la forma de contenido expresado de manera distorsionada —es por eso que no habla de *expresión* propiamente sino de *revelación*. Y esta verdad revelada sólo es posible por los caminos de la semiosis en flujo.

Lo excepcional es que Lacan sostenga que el analizante “justamente no ha realizado” tal verdad y que sólo por medio de lo que ocurre transferencialmente, en aquellas “proyecciones” del analista en él, podrá constituirse. Resulta a nuestros ojos evidente que esta dialéctica toma de base la “abstracción hipostática” de Peirce; en otros términos, “aquel proceso por el que consideramos el pensamiento como una cosa, por el que hacemos a un signo interpretante el objeto de un signo”⁸. Se trata, pues, de que la verdad revelada que propugna Lacan es una suerte de substanciación de lo que en realidad no es sino construcción interpretante. Y la formulación que hemos citado más arriba hace evidente que el psicoanalista era consciente de ello: la verdad singular del sujeto es una creación transferencial o —para atenuar las resonancias categóricas de la frase anterior—, dicha verdad solo *se* realiza en el marco de posibilidades de la sesión analítica.

3.2. El Otro como Enciclopedia y el sujeto

En el caso del olvido del nombre Signorelli vimos operar una serie de “contenidos” que no se dijeron y que, sin embargo, llegaron a la memoria de Freud o fueron conectados inconscientemente para producir sus efectos significantes; estos últimos, a su vez, suponían el conocimiento de un idioma extranjero para Freud. Al respecto, la siguiente pregunta podría resultar pertinente: ¿Cuál es el lugar en donde estaban depositados esos contenidos? Lacan responderá en más de una ocasión que ese lugar es el del Otro (A); por ejemplo, en el Seminario 8 dirá:

Cf. v. g. Miller, Jacques-Alain. “El aparato de psicoanalizar”. En: *Virtualia*. Febrero-marzo 2004. Año III. N° 9. <http://www.eol.org.ar/virtualia/>

⁸ Peirce, Ch. S. “Temas del Pragmatismo” (1905) Cf. Supra 1.2.2.

A es definido por nosotros como el lugar de la palabra, ese lugar siempre evocado en cuanto hay palabra, ese lugar tercero que existe siempre en las relaciones con el otro, *a*, en cuanto hay articulación significativa. [...] este Otro tal como les enseño aquí a articularlo, que a la vez es exigido y necesario como lugar, pero que al mismo tiempo está sometido sin cesar a la pregunta de qué lo garantiza a él mismo, es un Otro perpetuamente evanescente, y que, por este hecho, nos deja a nosotros mismos en una posición perpetuamente evanescente⁹.

Cómo es posible que ese Otro sea el lugar de la palabra, la instancia necesaria para las vinculaciones con el otro semejante y con el objeto *a* causa del deseo y que, siendo la garantía de todo eso, a la vez resulte perpetuamente evanescente, haciendo del sujeto que se sostiene en él también algo aéreo e inasible. Nosotros proponemos que esta ingravidez referida –la cual se traslada a la propia formulación–, puede adquirir un volumen conceptualmente asequible sobre la base del concepto de “Enciclopedia” tal y como la formula Umberto Eco.

La noción de Enciclopedia surge, en la reflexión de este semiótico italiano, como una respuesta a su interrogante pragmática por la comunicación y comprensión satisfactoria del significado de las expresiones codificadas. Su hipótesis es que debe existir en un sistema de lengua con una determinada cantidad de contextos de aplicación –de elocución y de interpretación– preestablecidos, que permitan a los sujetos de un proceso de comunicación concreto darse a entender. La hipótesis de Eco es, pues, la de “una lengua L que, de alguna manera, contenga entre sus reglas de significación instrucciones pragmáticamente orientadoras”¹⁰. Se trata de que dicha lengua entrañe una serie de contextos para la expresión, pero restringe el campo de acción de dicha lengua distinguiendo entre contexto y co-texto: el primero es una “clase de ocurrencias”, en otras palabras, un conjunto de situaciones que permite mantener el nivel de la generalidad necesario para la teoría; mientras que el segundo, el co-texto, es una ocurrencia concreta, la situación específica *hic et nunc*, que se supone es abarcada por la clase del contexto. La Lengua L, obviamente, consideraría los contextos mas no los co-textos infinitos e impredecibles.

⁹ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 8. La transferencia*. Buenos Aires: Paidós, 2003; p.198

¹⁰ Eco, Umberto. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. 4ª. ed. Barcelona: Lumen, 2000; p. 90.

Los contextos, además, pueden ser concebidos como guiones, a modo de instrucciones situacionales, semejantes a los que se establecen en, por ejemplo, las siguientes macroestructuras: “ver un película”, “salir a comer”, “conversar en una fiesta”, etc. Así por ejemplo, los pasos para ver una película son: a.- verificar títulos y horarios en un listín, b.- acercarse a la boletería y comprar las entradas necesarias c.- ingresar a la sala de exhibición y quedarse contemplando el filme durante el tiempo que este dure. d.- Salir. Evidentemente, este *frame* puede no ser seguido al pie de la letra (en b podría haber una modificación tecnológica según la cual uno podría comprar un boleto por medios virtuales, entre b y c puede uno acercarse a la confitería a comprar refrescos y chocolates; en c puede no respetarse el tiempo de contemplación y salirse antes de que aparezcan los créditos; etc.), se trata de que los co-textos difieren por naturaleza en su especificidad, pero teóricamente tales variaciones son posibles si se remiten, en alguna medida, a dicho esquema de acción general.

De esto se sigue que pensar el modo de producción de los significados de la Lengua L implica concebir un sistema cuya estructura debe ser lo más flexible posible sin que, por ello, devenga la absoluta indeterminación. He aquí la Enciclopedia: no un método ordenado de pasos todos imprescindibles, no un sistema jerárquico de géneros y especies que vayan definiendo con rigor los significados, sino una estructura elaborada sobre la base del *Interpretante* de Peirce.

Como vimos en el primer capítulo, el interpretante es el signo correspondiente al resultado del influjo del *Representamen* en la *Cuasimente* del Intérprete. En otras palabras, es un signo resultado del *deseo* suscitado por otro signo, al que puede llamársele su significado.

Esto es lo que ahora agregamos: no pensamos que sea forzar los términos el atribuir a la Cuasimente la función –no la única verosímil, es verdad– de sujeto de deseo respecto del objeto de la significación. De no ser así, deberíamos aceptar una autonomía alienada y maquinal a la semiosis ilimitada. Nosotros pensamos que, si bien cuando se trata del deseo en última instancia debemos atribuírselo al Otro, la falla del sujeto es la pareja indispensable para la realización de tal deseo.

Este aspecto de la significación según el modelo del flujo resulta relevante porque, como sostiene Eco, “[e]n el proceso de semiosis ilimitada que describe y funda Peirce, no se puede establecer el significado de una expresión –es decir, interpretar esa expresión– sin traducirla a otros signos (pertenezcan o no al mismo sistema semiótico)”¹¹. De este modo, el interpretante como el signo que traduce otro, permite entender el procedimiento de la significación, que tiene como base a la Enciclopedia, con la flexibilidad requerida. En ella, cada signo puede ser virtualmente referido por otro u otros, sin que medie ningún tipo de jerarquía estable. En consecuencia, cualquier elemento de esa totalidad postulada como enciclopedia, puede viablemente ser representado por cualquier otro. ¿Acaso no podemos inmediatamente plantear que se trata de lo que en términos lacanianos es el Otro? Según Eco,

[l]a enciclopedia es un postulado semiótico. No en el sentido de que no sea una realidad semiótica, sino que es el conjunto registrado de todas las interpretaciones, concebible objetivamente como la biblioteca de las bibliotecas, donde una biblioteca es también un archivo de toda la información no verbal registrada, desde las pinturas rupestres hasta las cinetecas. Pero debe seguir siendo un postulado porque de hecho no es describible en su totalidad¹².

¿No podemos ver, acaso, en esta imposibilidad de describir cabalmente lo que Lacan denunciaba del Otro en la cita que hiciéramos arriba; a saber, que está sometido perpetuamente a una evanescencia, a una indeterminación que, en concomitancia, indetermina al sujeto supeditado a él? La Enciclopedia no es otra cosa sino el lugar del significante, aquel que debe ser simplemente asumido como un campo virtual de significantes flotantes hasta que llegue el momento concreto de su “almohadillado” por uno de ellos, el significante amo de Lacan –es decir el momento de su articulación en una red de sentido con un centro estructurador. Puede sostenerse, entonces, que esa virtualidad de la interpretación ilimitada inherente a la lógica del *Interpretante* es reducida –actualizada– por el hecho concreto de la significación.

Si retomamos nuestra máquina autónoma del capítulo anterior, el *Heraldo erótico*, es evidente que nuestro razonamiento –cuya macroestructura¹³ interpretante

¹¹ *Op. Cit.*; p. 131.

¹² *Op. Cit.*; p. 133.

¹³ Van Dijk relaciona la noción de macro- estructura con la de TÓPICO, noción más intuitiva. concretamente el TÓPICO DEL DISCURSO y no el TÓPICO DE LA FRASE: “Los tópicos sentenciales, como

podría ser: “conjunto de poemas eróticos pertenecientes a *Los Heraldos Negros*”– viene a ser un cierto *Point de Capiton* para dicha reunión (una suerte de significante reprimido aunque recuperado por nuestro razonamiento); es probable que, sin tal interpretación, la secuencia de versos

Oh unidad excelsa! Oh lo que es uno
por todos!
Amor contra el espacio y contra el tiempo!
Un latido único de corazón;
un solo ritmo: Dios!

...podría ser entendida de un modo diferente: se trataría, por ejemplo, de la expresión poética de la fusión con la divinidad. Vallejo, de esta forma, sería un representante del misticismo español, ¡un continuador de San Juan de la Cruz!

Debe ser posible pensar en algún otro contexto de significación, en algún otro Significante Amo para reestructurar esta totalidad de un modo diferente¹⁴. En todo caso, lo que con esto se demuestra es que la estructura enciclopédica permite diferentes modos de articulación semántica bastante flexibles, sin que exista una determinación jerárquica establecida de antemano. Podemos dar un ejemplo más.

En la clásica novela de Hemingway, *El viejo y el mar*, el personaje central, Santiago, puede ser descrito como un sujeto semiótico. Decimos esto debido a que su vida y sus radicales cambios se encuentran siempre inherentemente relacionados con algún interpretante peirceano. Antes de salir a “la mar” –como le gustaba decir– y al encuentro definitivo con su destino heroico, nota que la brisa es buena y que por tanto todo es auspicioso: “–Con esta brisa ligera, mañana va a ser buen día –dijo”¹⁵. Más adelante, en alta mar, el narrador consigna en indirecto libre –es decir desde la perspectiva del personaje: “La extraña luz que el sol hacía en el agua, ahora que el sol

hemos visto, determinan la distribución de información a lo largo de secuencias de frases, mientras que los tópicos de discurso parecen reducir, organizar y categorizar la información semántica de las secuencias como un todo”. Van Dijk, Teun A. *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. México: Cátedra-REI, 1993; p. 198.

¹⁴ Una conclusión evidente aunque accesorio es que nuestra “máquina autónoma” no lo es tanto, depende de “Uno afuera” que permita el sentido de la totalidad.

¹⁵ Hemingway, Ernest. *El Viejo y el mar. con vida de Hemingway por Carlos Pujol*. España, Planeta, 2000; p. 12.

estaba más alto, significaba buen tiempo”¹⁶. Luego de haber picado su gran pez, pero en medio de la lucha y con un calambre en la mano intenta recobrar entereza verificando las nubes y su comportamiento; el pensamiento del personaje es puesto en palabras de la siguiente manera: “Si hay ciclón, siempre puede uno ver las señales varios días antes en el mar. En tierra no las ven porque no saben reconocerlas –pensó–. En tierra debe notarse también por la forma de las nubes”¹⁷. Finalmente, luego de vencer en la batalla de resistencia con su enorme pez espada, y ahuyentando a los tiburones que quieren arrebatarse su presa, vislumbra esperanzas de victoria por el tiempo favorable, el narrador esta vez consigna –siempre en indirecto libre: “Había altos cúmulos y suficientes cirros sobre ellos: por eso sabía que la brisa duraría toda la noche”¹⁸.

Estos elementos no son accesorios o catalíticos (reellenos de verosimilitud), tienen la funcionalidad de insertar un cierto carácter épico a la novela. Se trata de la comunión entre lo trascendente y el individuo. El universo marino dialoga con el personaje principal, en cierto modo lo engaña –como las antiguas divinidades griegas a los héroes– dándole señales de triunfos a modo de promesas escritas en las nubes. Pero ahora no se trata de dioses celosos que bajan hasta el hombre y conversan con él, sino de un proceso de significación basado en la lógica inferencia.

De este modo vemos que el esquema $p \subset q$ –esquema del signo inferencial o, con más precisión, de la implicación filónica¹⁹– puede actualizarse de la siguiente manera:

$$p \quad \subset \quad q$$

1. “Con esta brisa ligera”	“mañana va a ser buen día”
2. “La extraña luz que el sol hacía en el agua, ahora que el sol estaba más alto”	“significaba buen tiempo”

¹⁶ *Op. Cit.*; p. 37.

¹⁷ *Op. Cit.*; p. 68.

¹⁸ *Op. Cit.*; p. 114.

¹⁹ Eco, Umberto. *Op. Cit.*; p. 22.

3. “[...]por la forma de las nubes”	“[...]hay ciclón”
4. “Había altos cúmulos y suficientes cirros sobre ellos”	“[...]la brisa duraría toda la noche”

Cada **p** es el Representamen de cada Interpretante **q** y todos estos son motivados por el deseo de doblar la mala racha que lo tiene ochenta y cuatro días sin coger un pez. No obstante, dichos interpretantes presuponen además lo que Eco denomina una Enciclopedia parcial; ella puede ser entendida como “[...] una hipótesis regulativa sobre cuya base –en la interpretación de un texto (ya se trate de una conversación en una esquina o de la Biblia)– el destinatario decide construir un fragmento de enciclopedia concreta que le permita asignar al texto o al emisor una serie de competencias semánticas”²⁰.

De esto se sigue que los valores semánticos son aprovechables a la luz de una enciclopedia parcial, puesto que sólo en función de un “almohadillado” específico, se constituye un campo de articulaciones particular dentro del cual las oposiciones semánticas son coherentes. (Y pensar que se puede establecer oposiciones estables y universales es inconsistente).

En este sentido, “brisa ligera” es a “buen día” como “viento fuerte” sería a “mal día”; “extraña luz” se opondría a “luz común” como “buen tiempo” a “mal tiempo”, también; una determinada forma *x* de las nubes se opondría a otra forma *y*, en su relación con la presencia o ausencia de un ciclón; finalmente, tanto los altos y los bajos cúmulos, como los cirros suficientes o los carentes se opondrían en concomitancia semisimbólica respecto de una brisa duradera y de otra efímera.

Este conjunto de oposiciones derivan específicamente de la enciclopedia parcial que se debe postular como su Otro lacaniano para la significación concreta de los enunciados destacados en la novela. En este caso, “brisa ligera” no significa, por

²⁰ *Op. Cit.*; p 134

ejemplo, “llegada del otoño”, ni tampoco “posibilidad de *pescar* un resfrío”; estas últimas serían interpretantes de otras enciclopedias parciales más bien ciudadinas y nada heroicas.

Por ello –dicho sea de paso–, los llamados “conceptos borrosos” son insostenibles dentro de una perspectiva de un diccionario de jerarquías estables y universales –se puede mantener que un merlín es “más pez” que una anguila, pero eso es inexplicable desde una taxonomía estable y con intenciones de universalidad–, mientras que dentro del postulado de la enciclopedia adquieren justificación: “[p]recisamente, nuestra capacidad de reorganizar en todo momento y en función del contexto las unidades de contenido es lo que permite que se constituya el reticulado enciclopédico”²¹.

Todo esto no sería posible sin la articulación entre la noción de interpretante y la idea de que su lógica de remisión esta determinada por el deseo. Pero ¿qué es el deseo?

En el *Seminario 5* de Lacan llamado *Las formaciones del inconsciente*, articula el deseo en una dinámica de transformaciones entre la demanda y la necesidad. En relación con esta, sostiene que resulta transformada por la intermediación del Otro; y respecto de aquella, la demanda, sostiene que es el resultado de esa transformación. En palabras de Lacan: “¿Qué es la demanda? Es lo que, de una necesidad, por medio del significante dirigido al Otro, pasa”²². El deseo es, pues, esa brecha entre la necesidad y la demanda cuya circunstancia puede explicarse en dos sentidos: la primera, en el sentido de aquello que hace del sujeto un sujeto del Otro y, la segunda, en tanto y en cuanto engancha al sujeto con un objeto u objetos considerados dentro de la órbita de los elegibles objetos de deseo, puesto que están marcados por los significantes provenientes del Otro –se trata de objetos admitidos y significantizados por el lugar de la palabra.

Esta posición intermedia hace del deseo un concepto tomado por la ambigüedad; de una parte, la necesidad en su condición de intransferible, abismalmente singular y,

²¹ *Op. Cit.*; p 138.

²² Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 90.

por el otro, lo que de ello queda en el lugar del significante, una representación trascendente y general: “[t]oda satisfacción es concebida en nombre de cierto registro que hace intervenir al Otro más allá del que pide, y esto precisamente pervierte en profundidad el sistema de la demanda y de la respuesta a la demanda”²³. Dicha ambigüedad resulta, pues, de la incompatibilidad entre lo singular y lo general que lo representa transformándolo.

El deseo podría ser, entonces, el nombre de esa transformación, de esta tergiversación que, vista así, descompleta el orden de los significantes y los moviliza en su lógica de la representación interpretante: la Enciclopedia es, por tanto, sólo parcial y mutable, nunca un sólido universal jerárquico. Esto es así, debido a que el deseo interviene como aquello que desde la necesidad singular pasa como demanda, es decir, como lo que interpela al Otro en su falta en tanto que ningún significante ni conjunto de significantes puede dar cuenta absoluta de aquella abisal singularidad. Como sostiene Lacan en algún lugar: todos los significantes insisten pero ninguno consiste.

De este modo, la transformación mencionada hace que nunca podamos acceder a una cabal satisfacción, de nuevo es el deseo lo que se pone de relieve y lo que cabría ser satisfecho en cierta medida y en nombre de la necesidad transformada por el significante. Es por ello que sólo la satisfacción del deseo en tanto que significantizado lleva, en este momento de la enseñanza lacaniana, al placer. Para explicar esto se basa en el modelo del *Witz*, el chiste, cuya eficacia resulta de una conmoción momentánea del Otro, un paso por el *sinsentido*, que al ser sancionado luego, al ser celebrado, se añade al registro de lo simbólico y adquiere el relieve de “un poco más” de sentido, en francés *Peu de sens*, una pizca de sentido²⁴.

El chiste agrega un componente que así se vuelve parte de la Enciclopedia –he ahí el placer resultante–; en términos semióticos, hablaríamos de un proceso de “potencialización”, en la medida en que lo realizado novedoso, se agrega al tesoro de

²³ *Op. Cit.* p. 92.

²⁴ Por ello Miller sostendrá que existe una proximidad entre el *Witz* y la interpretación: en ambos se observa un triunfo del sentido sobre el sinsentido; en ambos podemos ver que el significante reprimido deviene explícito. Cf. Miller, J-A. *La experiencia de lo real en la cura analítica*; p. 116 – 117.

los significantes como un elemento más de lo virtual para su posible y posterior actualización.

El placer del ejercicio significativo, entonces, es el efecto de la satisfacción del deseo, aquel que se define “por una separación esencial con respecto a todo lo que corresponde pura y simplemente a la dirección imaginaria de la necesidad”²⁵. Existen, sin embargo, deseos que no entran en lo que, como el chiste, puede manifestarse bajo la forma de la sorpresa. Se trata de deseos que no ingresan al inconsciente, que no son simbolizados y que no adquieren la dimensión de indestructibles. Estos probablemente sean los que pueden satisfacerse cabal y milagrosamente, en tanto que, siéndolo – satisfechos –, detienen el flujo de su interpelación que descompleta al Otro. Lo que a Lacan le interesa es el deseo indestructible, por su naturaleza significativa aquel que persiste más allá de su eventual satisfacción: “Se trata de los deseos que no se gastan, que no tienen el carácter de impermanencia propia de toda insatisfacción sino que, por el contrario, se sostienen en la estructura simbólica, la cual los mantiene en cierto nivel de circulación del significante”²⁶.

Pero qué hace posible esta indestructibilidad del deseo sino es, precisamente, la posición del sujeto como aquella falta siempre ahí, para descompletar al Otro, para la reinserción del interpretante en sus operaciones de significación puestas a volar de manera indefinida y por causa del deseo que no cesa.

Para entender el sujeto como aquella condición de posibilidad del deseo en tanto que agente de la semiosis ilimitada debemos tener en cuenta que no hablamos del individuo, esa supuesta síntesis psicológica. El sujeto, desde la perspectiva asumida, es perceptible en los términos de la instancia que hace posible la “diferencialidad” del juego significativo. Como sostiene Žižek, este concepto designa una relación precisa, aquella según la cual “[...] el opuesto de un término, de su ‘presencia’, no es inmediatamente otro término, sino la *ausencia* del primero, el *vacío* en el lugar de su

²⁵ Lacan, Jacques. *Op. Cit.*; p. 96.

²⁶ *Op. Cit.*; p. 97.

inscripción (el vacío que *coincide* con su lugar de inscripción) y la presencia del otro término, el opuesto, *llena* este vacío de la ausencia del primero”²⁷.

Retomemos uno de los momentos del diálogo heroico del viejo Santiago con la naturaleza marina –diálogo que adopta la forma de una semiosis inferencial: “Con esta brisa ligera, mañana va a ser buen día”. Esta relación de $p \supset q$ del texto de Hemingway nos suscitó la posibilidad de una oposición implícita entre “brisa ligera” (p_1) y “viento fuerte” (p_2); pues bien, la “diferencialidad” entre los dos términos es la relación por la que p_2 , implícito, entra en contacto con el lugar vacío de inscripción de p_1 para, de este modo, oponerse al término afirmado y posiblemente llenar dicha ausencia, nunca su inmediata presencia.

Como se ve, para el juego de relaciones de presencia y ausencia entre estos significantes se hace necesario un vacío que lo permita. Para Lacan, ese vacío del juego significativo es el sujeto barrado, $\$$, que es aquello que el significante representa para otros significantes; dicho de modo diferente, la lógica de la representación requiere de esa ausencia para funcionar. Según Žižek: “[e]l punto crucial consiste en que en una diada significativa, un significante no es nunca el complemento directo de su opuesto, sino que siempre representa (encarna) su posible ausencia: los dos significantes entran en una relación ‘diferencial’ sólo a través del tercer término, el vacío de su posible ausencia”²⁸.

En nuestro ejemplo, “brisa ligera” entabla un vínculo de representatividad con otro de su misma condición, el interpretante “buen día”, porque el sujeto como vacío permite la relación; dicha ausencia es lo representado por p para q . Pero también vimos que “brisa ligera” no representa este vacío para “llegada del otoño”; *proponemos que es ahí donde podemos ubicar al deseo, como aquello que de la necesidad se ve transformado por el significante y pasa. No es un mero vacío de diferencialidad es, si cabe el término, un “vacío deseante”. Dicho de otro modo, el lugar de inscripción de “brisa ligera” está comprometido con un deseo que si bien deriva del Otro es en tanto que una Enciclopedia parcial; es decir, deriva de aquello que se configura no como*

²⁷ Žižek, Slavoj. *Porque no saben lo que hacen. Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Buenos Aires: Paidós, 1998; p. 37 – 38.

²⁸ *Op. Cit.*; p. 38.

general, sino para un vacío singular, la brecha que es sujeto, en este caso, la posición específica de Santiago, el viejo pescador.

Es aquí que resulta pertinente la reintroducción de la diferencia y el cambio entre el esquema de la alienación y el esquema de la separación. El primero, deriva de una teoría en la que el sujeto es simplemente un vacío de diferencialidad; mientras que el segundo supone algo más, un deseo dijimos, pero un deseo que vimos implicado con aquello que escapa al orden de los significantes. Si bien se articula con su lógica apunta a un goce que hace la diferencia. Es por eso que en el esquema de la separación vemos aparecer el objeto *a*, como representante de ese goce inscrito en la lógica de los significantes, e incluso por causa de ella. Como sostiene Miller: “Lo que [Lacan] llama separación es de hecho la recuperación del objeto perdido libidinal, del que intenta con su aparato mostrar que responde por fuerza a la falta propiamente significativa que se sigue de la articulación de la identificación y la represión”²⁹.

Dicho de otra manera, allí donde en la semiosis indefinida –entendida como derivación de interpretantes– falta algo, allí donde eso que falta la hace funcionar, en ese lugar Lacan ubica el goce fragmentario representado por el objeto petit *a*.

3.3. Los cuatro discursos lacanianos

Los discursos que Lacan configura en el seminario 17, son según Jacques-Alain Miller³⁰, un intento de inscribir el goce, aquello que resulta ajeno a todo vínculo social, dentro del juego de los significantes relativos al Otro, es decir, dentro del conjunto de modos de lazo social. Es por ello que se ve llevado a reformular una sentencia fundamental de Lacan: “el significante representa al goce para otro significante”³¹. El resultado de este procedimiento lacaniano es un goce fragmentario, se trata del objeto *a*, matema de dicho goce, girando en las cuatro posiciones actanciales posibles de los

²⁹ Miller, Jacques-Alain. *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós, 2003; p. 238.

³⁰ Cf. *Op. Cit.* pp. 248 – 258.

³¹ *Op. Cit.* p. 244.

cuatro discursos (el discurso del Amo, del Universitario, el discurso de la Histeria y el del Analista) como si fuera un significante. Todos estos discursos son distintos modos de articular el sentido como efecto de diferentes juegos de cuatro posiciones actanciales. Dentro de ese marco, podremos oponer la interpretación del sentido a la interpretación de lo real.

Para esclarecer la lógica de estos cuatro discursos debemos explicitar un concepto utilizado más arriba. Nos referimos al *Point de Capiton*, el significante articulador que estaría reprimido. El momento lógico previo a su establecimiento es el de los significantes flotantes, los cuales “sólo juegan con la diferencia de cada uno respecto de todos los demás [...]. Pero por eso también cada uno de ellos es capaz de adquirir la posición de significante amo [...] porque su función eventual es representar a un sujeto para cualquier otro significante”³².

Pero surge el hecho contingente de que uno de ellos, el cual será llamado S_1 , deviene en el articulador de todos los otros o S_2 o Saber. Y entenderemos por “Saber” – incluso por “tesoro de los significantes”– lo que más arriba explicáramos como “Enciclopedia”, ese conjunto de significantes articulados a partir del S_1 . Lacan sostiene que la primera manifestación histórica de tal significante rector es enunciada por Hegel bajo la forma de *SELBSTBEWUSSTSEIN*, la afirmación del sujeto en su saberse consciente: esta será la primera figura del amo. Dicho amo encontrará su verdad por medio del trabajo del esclavo, quien sabrá de sí mismo sólo a partir de la pérdida de su cuerpo. Es por esto que S_1 surge como la separación de un significante del cuerpo del esclavo.

Dicho de otro modo, al afirmarse el sujeto como autoconsciente hace que tal representación neutralice todas las posibilidades del humano: su sensibilidad, su imaginación, y todo lo que al hombre le corresponde como tal devienen en significantes supeditados al significante amo de la conciencia. Este resulta, pues, su representante ante todos los demás, los otros significantes supeditados como el conjunto que Lacan simplifica con el matema S_2 . De este modo, el hombre se convierte en sujeto representado, el ausente en la lógica de la representación, pero aquel que la hace

³² Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1996; p. 93.

posible. Con esto puede explicarse la famosa sentencia –que ya es de sentido común lacaniano, si es que puede haber uno– según la cual “el significante es lo que representa al sujeto para otro significante”.

Pero lo dicho no basta, con ello sólo tendríamos la teoría de la alienación, cuyo sujeto implicado es un puro vacío. En la articulación planteada por Lacan a la altura del Seminario 17, vemos que el sujeto al ser representado fundamentalmente por la autoconciencia requiere del trabajo del esclavo, quien se convierte en un cuerpo tomado por dicho trabajo para el amo; en otras palabras, lo pierde. El ejemplo paradigmático de este vínculo social histórico es la polis griega, cuna de las elucubraciones filosóficas más trascendentales de occidente y de su sentencia de autoconciencia fundamental “Conócete a ti mismo”, pero a la vez una formación social sostenida por el sistema de producción esclavista. Es en este el sentido fundacional que la creación de un S_1 tiene por consecuencia el cuerpo del esclavo como objeto perdido. Resumiendo y a la vez esquematizando, Lacan propondrá:

$$\frac{S_1}{\$} \longrightarrow \frac{S_2}{a}$$

Este primer esquema permite observar con claridad la primera forma histórica de vínculo social; Lacan lo llamará el discurso del amo o simplemente M. “En este discurso, el sujeto se encuentra vinculado, con todas las ilusiones que eso comporta, con el significante amo, mientras que la inserción en el goce se debe al saber”³³.

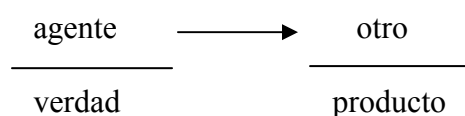
Esto último es lo básico del procedimiento por el cual Lacan pretende insertar el goce dentro a la lógica del significante, se trata aquí de que el saber es medio de goce. Uno de los ejemplos más impactantes que propone para sostener su procedimiento es la práctica masoquista y erótica de la flagelación; en ella “el gozar adquiere esa ambigüedad que resulta de que en ella, y sólo en ella, es palpable la equivalencia del gesto que marca y el cuerpo, objeto de goce”³⁴. Este ejemplo le permitiría presentar un fenómeno claro y extremo del modo como la marca significativa produce goce en el

³³ *Op. Cit.*; p. 97

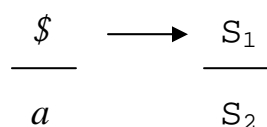
³⁴ *Op. Cit.*; p. 52

cuerpo y, con ello, adjuntar a la lógica de la alienación la lógica de lo que en Seminario 11 se denominó la separación.

Pero lo que el primer esquema permite, además, es reconocer cuatro posiciones funcionales diferenciadas y articuladas, a saber, la posición de *agente* que ocupa el amo en M, la posición del que pone en funcionamiento la máquina; la de *verdad* propia del sujeto representado, la de *otro* que le corresponde al saber y la de *producto*, la posición del objeto *a*, el plus de goce. Esquemáticamente tenemos lo siguiente:



Con estos cuatro lugares funcionales se hace posible verificar distintos modos de articulación del vínculo social haciendo girar los cuatro elementos del sistema: S₁, S₂, \$ y *a*. De esto se sigue que moviendo los elementos de M en la dirección de la flecha, tenemos el que será llamado Discurso de la Histeria o Discurso H:



En este discurso se revela estructural y narrativamente –y no sólo a partir de su ilustración con un fenómeno perverso– la relación existente entre el goce y el saber; y es que el giro producido hace que este, S₂, ocupe la posición que antes fuera aquella de la pérdida de goce. El hecho de que el lugar que antes fuera del cuerpo como objeto perdido, ahora sea el lugar del tesoro de los significantes, permite suponer una comunión, por lo menos narrativa, metonímica, entre uno y otro: no fue otra la posición que ocupó el saber, sino esa, la que fuera del plus de goce.

Por otro lado, en este discurso el sujeto se opone a hacerse su propio cuerpo, se escinde de él ante el amo, para quien sólo aparentemente está supeditado. Y es que el sujeto histérico es el agente, es quien pone en jaque el supuesto saber del otro: “aun

manteniéndose solidaria con la función del amo, la desenmascara, poniendo de relieve lo que hay de amo en el Uno [...] sustrayéndose como objeto de su deseo”³⁵.

Esto permite mantener dos posibilidades de desarrollo teórico: aquella de la *posición* histérica y la otra de la *condición* histérica. La primera es productiva, como se ve en el esquema, el producto del discurso histérico es el saber. De hecho, podría decirse que todo el freudismo es, en gran medida, efecto de la intervención de la histeria en la historia de occidente. Y, en general, hacer de la histeria un recurso, tomando esa posición, es el procedimiento habitual de la producción de nuevo saber: demostrar los puntos débiles del paradigma teórico hegemónico, y con ello proponer hipótesis que resulten mejor adaptadas a la resolución de los problemas que la otra teoría no permite, es un procedimiento científico revolucionario, como quiere Thomas S. Kuhn; de este modo, un paradigma científico cambia su hegemonía por el siguiente.

La otra posibilidad es patológica; como sostiene Lacan, este discurso es solidario de la función del amo. Con esto quiere decir que la condición de histeria, el ser histérico y no simplemente jugar en su papel, resulta una perdición. Por mucho que se juegue a desenmascarar al amo, siempre se lo reconocerá como tal. De ahí que muchos famosos desenmascaramientos, aquellos de naturaleza folclórica y que en Lima llamamos “ampays”, no permiten reconocer una búsqueda de nuevo saber, sino que son formas veladas de mantener las viejas posiciones regentes del pasado.

Esto se observa también en la práctica de la enseñanza universitaria: el estudiante, el aprendiz, algunas veces reacciona contra el maestro de un modo incluso obsceno, desproporcionado, cuestionando en clase, y en artículos que les permitieran publicar los medios, supuestos o auténticos puntos flacos de la enseñanza de aquél. Esto nos permite recordar aquella sentencia lacaniana que resultó enigmática en su momento, la cual fue dirigida a un grupo de jóvenes sublevados ante la presencia, que supusieron de amo, que habría ocupado el propio Lacan ante ellos; lo que dijo fue: “A lo que ustedes aspiran como revolucionarios es a un amo. Lo tendrán”.

³⁵ *Op. Cit.*; p. 99.

El tercer giro de estos elementos, es el que produce el discurso del analista o simplemente discurso A:

$$\frac{a}{S_2} \longrightarrow \frac{\$}{S_1}$$

El reverso del discurso del amo es, pues, el del analista; *a* en posición de agente se presenta como aquello que causa el deseo del sujeto analizante, esta es la posición del psicoanalista; como punto de mira del análisis, es él quien se compromete a seguir la huella del deseo del saber. Y el producto que se busca conquistar es el significante amo reprimido, el significante de los discursos del analizante. Y es, como sostiene Miller, por un procedimiento de reducción que se llega al origen formal de la amplificación discursiva.

La abundancia, según Miller, lo copioso, la *copia* retórica, la elocuencia es la explotación de lo que está en A, el lugar del significante; por oposición, la pequeña *a* es el blanco de la operación de reducción. Como sostiene Miller, se trata del “bien decir analítico [que] apunta a la reducción, lo inverso de la copia”³⁶. Según él, la operación freudiana como análisis de discurso es en realidad una proliferación; es decir, se trata de un hacer que pone de manifiesto las partes de un todo que se aparece condensado. Esto trae como consecuencia un texto mucho más largo que, por ejemplo, un *Witz* concreto analizado. La reducción analítica es una operación contraria. “El material que el analizante trae –sostiene Miller– son los elementos de su biografía, uno a uno, los acontecimientos, los pensamientos y, la operación de reducción es la condensación de todo eso en un bien decir como el del chiste”³⁷.

En este sentido, el procedimiento de reducción planteado por Miller está marcado claramente por la lógica discursiva de la presuposición. Se trata de reponer el significante faltante, reprimido, y de este modo hacer explícita la posición de sujeto, como brecha deseante, representado por un significante amo.

El último giro de esta estructura es la que produce el discurso universitario o U:

³⁶ Miller, Jacques-Alain. *El hueso de un análisis* Buenos Aires: Tres Haches, 1998; p. 24

³⁷ *Op. Cit.*; p. 25

$$\frac{S_2}{S_1} \longrightarrow \frac{a}{\$}$$

En este discurso, el amo es el saber: “el saber ha ido a parar –sostiene Lacan– al lugar del orden, del mando, al lugar ocupado en un principio por el amo”³⁸; pero sigue siendo este amo, el S_1 quien, ahora en la posición de la verdad, sentencia: “Sigue. Adelante. Sigue sabiendo cada vez más”³⁹. Toda pregunta por la verdad es aplastada por este S_1 y su orden “Sigue sabiendo”. Y quien trabaja para hacer surgir la verdad –ese es el sentido del trabajo– lo realiza, en posición de otro, a , que es aquí el estudiante. Por ello Lacan inventa la función de “*a*studado”; es decir, la de producir al sujeto a partir de la obediencia a esta orden que permanece como huella del amo.

* * *

Hecha esta muy somera revisión de los cuatro discursos, podemos sostener, junto a Miller, que de lo que se trata con todos ellos es de observar el modo en que el goce se inserta en la lógica del discurso –entendido como estructura de relación social–, y es llevado por sus cauces a partir de ubicarlo bajo el matema a . Esto es así porque “el objeto a es aquí un ser ambiguo desde el comienzo porque, por una lado, encarna, reproduce la Cosa [el monstruoso goce que el sujeto supone a cualquiera que encarne su alteridad radical], es la figura elemental de la Cosa, pero, por otro lado, está unido al Otro; de alguna manera media entre la Cosa y el Otro”⁴⁰.

Al margen de esta consideración, desde la perspectiva de nuestro análisis interdisciplinario, podemos describir estos cuatro modos de vínculo como constituidos por la confluencia de la metáfora del flujo y la metáfora de los estratos. En otros términos, resulta posible describirlo bajo la síntesis propuesta como *semiosis de revelación*. Efectivamente, si ponemos por caso el último discurso llamado del universitario, vemos que la relación entre S_2 y S_1 es el de la expresión de un contenido.

³⁸ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*; p. 109

³⁹ *Op. Cit.*; p. 110.

⁴⁰ Miller, Jacques-Alain. *La experiencia de lo real en la cura analítica*; p. 267 – 268.

S₂ es el modo de aparecer de una orden reprimida como verdad de S₁, su contenido representado es un amo que insiste con un imperativo. Por su parte, el vínculo entre el Saber como agente y el *a*studado es de continuidad metonímica: el segundo es el Interpretante, como signo de elaboración, del Representamen “Saber”. Y finalmente podríamos postular una relación de estratos entre el *a*studado y el sujeto de ese conocimiento. Sin embargo, tenemos que decir que esto sería así en el sentido de hipóstasis: el sujeto es lo que se produce como una solidificación de un mecanismo interpretante.

Por lo antes dicho, si bien el “discurso” en Lacan debe entenderse como una estructura de posiciones, esto no quiere decir que no se pueda, además, verificar en estos cuatro modos del lazo social la lógica del “discurso” en el sentido propio de las llamadas “disciplinas del discurso” o “discursoanálisis”.

Antes de pasar a la interpretación propiamente, deberíamos probar nuestro último postulado. Volvamos para ello al discurso A y verifiquemos si las explicaciones que el psicoanálisis proporciona de él son complementadas por los del análisis del discurso.

$$\frac{a}{S_2} \longrightarrow \frac{\$}{S_1}$$

Como se ve, la posición de la verdad está ocupada por el Saber. Lo que sostiene Lacan al respecto es que dicha confluencia de tal lugar y tal actante trae como resultado el enigma. Para desarrollar esta idea, recuerda el mito de la Esfinge y Edipo, en concreto, el enigma que logra responder este último. En ese contexto, propone él mismo una frase enigmática como un desafío: “El enigma es probablemente esto, una enunciación”⁴¹. Parece factible sostener que el enigma sea enunciación porque al ser un “decir a medias”, como también sostiene, requiere una complementación o, en todo caso, apunta hacia ella, de tal modo que interpela al otro y así se proyecta en una situación comunicativa presupuesta al enunciado enigmático.

⁴¹ *Op. Cit.*; p. 37.

El enigma, el acertijo, se proponen, pues, más allá de sí mismos en tanto que enunciados y se despliegan en un énfasis dirigido a lo no dicho: la respuesta ausente. En ese sentido el enigma es una enunciación; se trata de que algo en el nivel del enunciado, toda una construcción discursiva, vale no en su inmanencia, sino como huella o marca de lo que implica: la respuesta del otro. Por otro lado, y tomando en cuenta ideas desarrolladas en el Capítulo II, dicha respuesta estaría en el lugar de lo real puesto que precisamente se ubica como un “más allá” de la repetición, de la insistente repetición del enigma que la Esfinge le dirigiera a los que se enfrentaban a su presencia en las puertas de la ciudad. De este modo, la respuesta de Edipo es una represión de lo real que, por su puesto, retornará.

A parte de ello, nosotros habíamos planteado con la semiótica que la enunciación no es una instancia de producción individual o, mejor dicho, que ella no apunta a describir al individuo como único factor desencadenante de la producción discursiva. Como se sostuvo en el capítulo inicial, la enunciación es una praxis en la que confluyen diversos elementos de un modo tíquico para la producción de un discurso específico. En este sentido, el planteamiento lacaniano: “el enigma es una enunciación” debe ser interpretado hoy –y completamente conforme con la indeterminación del sujeto de la enunciación lacaniano– en el sentido según el cual *la enunciación es un enigma*. Y si bien admitimos que se trata de un juego de palabras, no debe caerse por ello en la inmediatez vulgar de que estemos planteando un *mero* juego de palabras. Decimos “juego” porque aquí estamos recurriendo al modo de estructuración propio de la Enciclopedia y en esa medida los significantes pueden articularse de diversos modos dependiendo de un determinado eje articulador coyuntural –lo cual no es sino otro nombre del deseo como determinante del discurso–, y sin ninguna jerarquía preestablecida.

Cuando Lacan sostiene que el enigma es una enunciación lo propone a modo de un enigma por resolver: “Dejo a su cargo que la conviertan en un enunciado. Apáñenselas como puedan –como hizo Edipo–, sufrirán las consecuencias. En el enigma se trata de eso”⁴². No retrocedamos, pues, ante el posible sufrimiento por

⁴² *Ibidem*.

consecuencia de nuestra resolución al enigma lacaniano y digamos que “el enigma es una enunciación” se resuelve con la inversión, a saber, “la enunciación es un enigma”.

Sólo que esta respuesta es aquí eufónica con lo que venimos sosteniendo: la enunciación es un enigma porque es tíquica, nunca una estabilidad sintética (como la del yo de la psicología), sino la confluencia azarosa⁴³ –injustificable, caprichosa, inaccesible a la previsión– de una serie de elementos actualizantes cuya única entidad sintética posible sería la de una praxis cuyo efecto es el discurso *a*. En este sentido, es un *enigma*, una indeterminación radical de factores cuyo rastreo no será jamás exhaustivo, resultará siempre parcial –o general, como vimos cuando Eco intenta estabilizar esta proliferación con su diferencia entre “contexto”, como clase abstracta, y “co-textos”, infinitos y concretos ámbitos de realización discursiva⁴⁴.

De este modo –con una respuesta a un enigma–, verificamos que resulta verosímil describir el discurso no sólo con la forma de una lógica de posiciones sino que con la ayuda de elementos teóricos del análisis del discurso, en este caso, con el concepto de enunciación entendida como “pluripersonal”. Por lo demás la definición lacaniana de discurso plantea ese engarce con su referencia al lenguaje en general como punto de partida y por el uso de los términos enunciación y enunciado:

Mediante el instrumento del lenguaje se instaura cierto número de relaciones estables, en las que puede ciertamente inscribirse algo mucho más amplio, algo que va mucho más lejos que las enunciaciones efectivas. Estas no son necesarias para que nuestra conducta, eventualmente nuestros actos, se inscriban en el marco de ciertos enunciados primordiales⁴⁵.

Ese “algo” que puede ir mucho más lejos que los discursos realizados requiere del punto de partida, del “andén” –digamos así–, del discurso: aquella actualización organizada del instrumento del lenguaje. Y es por causa de ella –por dicha actualización–, que podemos entender en qué sentido puede hablarse de una interpretación cuando se trata de un encuentro tíquico con lo real.

⁴³ Podríamos intentar el neologismo *fortunada* más cercano al sentido etimológico (*tyche* es fortuna) para no implicar ni *afortunada* ni *desafortunada*, sino simplemente la condición de pertenecer a la fortuna.

⁴⁴ Cf. *Supra* 3.2. El Otro como enciclopedia y el sujeto; p. 111.

⁴⁵ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*; p. 11.

3.4. Las dos interpretaciones

Llegamos así al tema de la interpretación, tanto la del sentido como la interpretación de lo real. Si retomamos aquellos dos sueños que fueran analizados en el capítulo anterior, veríamos que el primero “Padre, ¿no ves que estoy ardiendo?”, es en sí mismo una suerte de interpretación de lo real, el acontecimiento de su encuentro; mientras que el segundo, el sueño del padre que sigue vivo porque no sabe que ya está muerto, se correspondería con la interpretación dialógica del sentido, que fluye entre dos discursos conectados por fenómenos de presuposición.

En este caso, como sostiene el propio Lacan, “el inconsciente es su propia interpretación”; tal enunciado delata su filiación peirceana, ya que insertar a la interpretación dentro del proceso de elaboración de discursos es un procedimiento evidente a partir de la noción de *signo interpretante*, propia de la metáfora del flujo. El segundo caso, la interpretación de lo real, se hace factible solo por las vías del sentido, pero a modo de una verdad develada repentinamente por efecto de una intervención, enmarcada necesariamente por la relación de transferencia, cuyos efectos pueden ser los de un reacomodo de la matriz generadora de significación para un sujeto, un “acto” en sentido lacaniano, es decir, sólo validado retrospectivamente por sus consecuencias.

No otra cosa propone Jacques-Alain Miller cuando indica que Lacan, en el Seminario 17, correlaciona lo real con la verdad. Para demostrarlo, cita al maestro quien sostiene que “tal vez haya un real del todo ingenuo [...] que se hace pasar por la verdad”. No contento con la verosimilitud que habría podido obtener con su cita, Miller articula una serie de pasajes lacanianos con el mismo cariz; después de ello se pregunta: “¿Acaso la verdad conduce a lo real? ¿Acaso la búsqueda de la verdad conduce al encuentro de lo real o lo protege y esconde?”⁴⁶. Utilizando una metáfora bursátil, lo que sostiene dicho analista es que puede establecerse una relación inversa: la baja en las acciones de la verdad, significan en Lacan un incremento en las de lo real.

⁴⁶ Miller, Jacques-Alain. “Síntoma y carácter”. En: *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*; p. 112.

3.4.1. Interpretación del sentido como semiosis infinita

En la observación que hiciéramos respecto del sueño del hijo que ve a su padre seguir viviendo porque éste no sabía que había muerto, sostuvimos que las inserciones de sentido que Freud hacía para interpretar dicho sueño se encontraban en una relación de presuposición respecto de lo dicho en su relato. No obstante, el entendimiento general de lo que es presuponer –en el cual nos amparamos para seguir adelante en ese momento–, no debe inhibir una indagación un poco más meditada respecto de lo que es la presuposición como mecanismo del discurso.

Dentro de este orden de cosas, lo que debemos considerar en primera instancia es la más inmediata manifestación del lenguaje: el texto. Éste puede ser entendido como “la unidad máxima delimitada por interrupciones ostensibles en la comunicación”⁴⁷. En ese sentido, dicha “unidad máxima” se puede comprender desde dos perspectivas: una imaginaria y otra simbólica. Con la primera perspectiva, el texto se ubicará bajo la lente de una situación comunicativa que determine un sentido interpretable; en otras palabras, desde esta perspectiva, la fuente de la significación es la intención comunicativa de los hablantes. Pero bajo la perspectiva simbólica, debemos reconocer que dicha intención o deseo está mediado por el Otro a quién pertenece toda posible articulación comunicativa. En este sentido, más que la comunicación debemos destacar la “ruptura ostensible”, es decir, la brecha de no satisfacción que genera la puesta en discurso de los significantes.

Si asumimos la entrada comunicativo imaginaria –la de la pragmática–, el llamado “acto locucionario” o el de “decir algo” del texto es aquel que supone o implica una “fuerza ilocucionaria” determinada –fuerza que ocurre cuando al decir algo, se hace algo–, pero para “determinar qué acto ilocucionario estamos realizando, tenemos que determinar de qué manera estamos usando la locución”⁴⁸. Por lo tanto, un enunciado puede estar preguntando, respondiendo, informando, asegurando, advirtiendo, etc. Esta formalización del fenómeno no carece de fundamentos, pero debemos ubicar el lugar de

⁴⁷ Lozano, Jorge (et. al.). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual* Madrid: Cátedra, 1982; p. 19.

⁴⁸ Austin, John L. *Cómo hace cosas con las palabras. Palabras y acciones*. Comp. J. O. Urmson. 3ª. Reimpresión, Barcelona: Paidós, 1990 [1962]; p. 143.

llamada fuerza ilocucionaria dentro de aquella brecha que llamamos en algún momento el “vacío deseante”, que es el sujeto. Y es que se trata de la pérdida de goce lo que motiva el acto locucionario y no otra circunstancia.

Por la senda de estas formulaciones podemos continuar en la constatación de que, para hallar cierta satisfacción discursiva, cierta ganancia de goce, es necesario realizar una serie de presuposiciones que podemos calificar como un requisito implícito de nivel pragmático. Esto es así en la medida en que no son solo con las proposiciones explícitas que puede obtenerse la mencionada satisfacción, sino que para ello son indispensables las presuposiciones realizadas a partir de aquellas.

Dentro de una clasificación que Siegfried J. Schmidt propone de las presuposiciones (entre ellas las léxico-semánticas, sintáctico-semánticas, del contexto), es la *presuposición de situación* la que nos interesa en tanto que la constituyen las “suposiciones implícitas de un hablante sobre una determinada semejanza de percepción y evaluación de la situación comunicativa por los interlocutores”⁴⁹, pero sobre todo la *presuposición pragmático semántica de referencia*, según la cual un emisor hace suposiciones implícitas

[...] sobre los sistemas de correlación (modelos de realidad, totalidad del texto, sistemas socio-culturales de referencia), a los que pueden aludir referencialmente los elementos del texto [...]. Esta clase de presuposiciones define el modelo de realidad (= mundo posible), en que un texto enunciado tiene o debe tener sentido⁵⁰.

¿Y qué es ese conjunto de presuposiciones socioculturales sino el Otro lacaniano? ¿Con que otra sigla podemos fijarla en su endeble determinación sino con la A evanescente, de la que habla Lacan, y que hace evanescente el sujeto supuesto a ella? Tomando como punto de apoyo —el endeble apoyo de A— esta formalización, la labor interpretativa puede comprenderse como aquella en la que se establece —y por lo tanto se hacen explícitas— las presuposiciones de un texto para, a continuación, entretejerlas con las locuciones explícitas del mismo, con lo cual se constituyan nuevas presuposiciones capaces de hacer viable y transmisible la lectura comprensiva de un

⁴⁹ Schmidt, Siegfried J. *Teoría del texto. Teoría del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1977 [1973]; p. 105.

⁵⁰ *Op. Cit.*; p. 106.

fenómeno discursivo. En otras palabras, lo que se pretende en un hacer interpretativo es ampliar el sentido común, lo que no es sino hacer que el Otro valide, como espacio sociocultural de conformidad, los enunciados presupuestos explicitados.

Schmidt coloca la presuposición en el nivel de la competencia previa a la comprensión: “Una comprensión eficaz entre interlocutores en una actividad comunicativa sólo se puede conseguir si los interlocutores disponen de una cantidad de presuposiciones / presupuestos explicables en proposiciones”⁵¹. De este modo, puede sostenerse que las presuposiciones son el conjunto de afirmaciones implícitas que se requiere como bagaje previo a la realización de un acto de habla concreto, en el que se relacionan destinador y destinatario en función de producir ese plus “eficaz” de la comprensión.

Por su parte Van Dijk sostiene que no puede hablarse de un acto en la presuposición debido a que, en todo caso, sería uno tal cuya existencia no podría ampararse en ninguna finalidad: “Como opuesto a los propios actos pragmáticos (ilocucionarios), la presuposición, como acto supuesto, no tiene propósitos obvios de ningún tipo definidos en términos de consecuencias de cambios ocasionados en el oyente (como distintas de las [intenciones] de las aserciones)”⁵². Para este autor, las presuposiciones se colocan en una relación binaria con las aserciones. De esto se sigue que el par **presuposición / aserción** se encuentra en una relación de **ausencia / presencia**, aunque él prefiera entenderla como una relación entre información vieja y nueva, es decir **presuposición / introducción**; lo cual, para nosotros, puede ajustarse bien al par anterior. De este modo, es posible sostener que la ausencia de la información pasada y presupuesta determina, sin intención, la presencia de la nueva información introducida.

Pero, ¿acaso podemos decir que esta ausencia de intención no tiene que ver con la idea del saber que el sujeto no sabe, que no manipula? En el Seminario 17, Lacan afirma que el sujeto, aparente sostén de un discurso, no sabe en realidad lo que dice, y que, más bien, “el saber se sabe inefablemente” y añade “el saber habla sólo, esto es el

⁵¹ *Op. Cit.*; p. 97.

⁵² Van Dijk, Teun, *Texto y contexto Semántica y pragmática del discurso*. México: Cátedra-REI, 1993; p. 314.

inconsciente”⁵³. Podría sostenerse, así, que aquella falta de intención y esta incertidumbre respecto de la presuposición son las formas en que el inconsciente retorna aunque, en este caso, en el discurso lingüístico.

Dentro de este orden de cosas, sostiene Oswald Ducrot la tesis principal de su libro *Decir y no decir*, según la cual “el fenómeno de la presuposición [...] pone de manifiesto, dentro de la lengua, un dispositivo completo de convenciones y leyes, que debe considerarse como un marco institucional regulador del debate de los individuos”⁵⁴. Es decir, nada menos que una manifestación del saber que no se sabe, aquel “perfectamente articulado del que hablando con propiedad ningún sujeto es responsable”⁵⁵.

En síntesis, tenemos de la pragmática el concepto de “presuposición”: un dispositivo que hace evidente una red de relaciones, que funciona como bagaje previo no intencional para el acto concreto de habla; interviene en la interpretación como explicitación de lo implícito. Por su parte, si retomamos todo lo expuesto más arriba, de la enseñanza de Lacan tenemos la relación entre el enigma, la enunciación y el deseo. El enigma como un decir a medias que requiere ser complementado y su realización que, determinada por el deseo del sujeto implicado, pone en evidencia la instancia de la enunciación.

Podemos decir, en consecuencia, que **la interpretación, aquella que se aboca al sentido, es el proceso que va de la posición de un sujeto, implicado por su deseo, en un enunciado enigmático, pasa por el acto de sustitución de lo no dicho por lo presupuesto (el cual deviene aserción), y llega al destinatario de dicha interpretación que, a su vez, puede conformar un nuevo enunciado enigmático, el cual apunta a un proceso equivalente y contiguo.**

Por este motivo, puede decirse que la interpretación del sentido es aquella que se establece bajo la forma de la semiosis ilimitada, cada acto de explicitación de presupuestos es una provocación para su complementación con otros enunciados que

⁵³ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*; p. 74.

⁵⁴ Ducrot, Oswald. *Decir y no decir*. 2ª. ed. Barcelona: Anagrama, 1982; p. 10.

⁵⁵ Lacan, Jacques. *Op. Cit.*; p. 82.

incidan en los vacíos no dichos, procedimiento que requiere de una cierta validación por parte del Otro que, atravesando por el sinsentido debe, a continuación añadir un poco de sentido. **La interpretación del sentido es, por tanto, un procedimiento de deseo y de adjunción discursiva por contigüidad al texto que puede ser ilimitado.**

Tomemos un famoso soneto de Martín Adán como ejemplo. Nos referimos a la “Prima Ripresa” de *Travesía de Extramares*, libro de 1951:

Prima Ripresa

(- Heme así... mi sangre sobre el ara
De la rosa, de muerte concebida,
Que, de arduo nombre sombra esclarecida,
Palio de luz, de mi sombra me ampara.)

(- Heme así... de ciego que llameara,
Al acecho de aurora prevenida,
Desbocando la cuenca traslucida,
Porque sea la noche mi flor clara.)

(- Abrumado de ál, sordo por quedo,
He de poder así, en la noche oscura,
Ya con cada yo mismo de mi miedo.)

(- Despertaré a divina incontinencia,
Rendido de medida sin mesura,
Abandonado hasta de mi presencia...) ⁵⁶

El Licenciado Andrés Piñeiro Mayorga ha sostenido que en este poema, principalmente en el primer cuarteto, “observamos el momento de sacrificio iniciado por el poeta, retorno a uno primigenio donde todos los sacrificios confluyen, las palabras que se dijeron en un crepúsculo de una cruz a otra cruz”⁵⁷. Desde la perspectiva de la implicación aserción / presuposición, podríamos decir que el poema de Adán es el enunciado asertivo que requiere, para que se produzca una interpretación, de las afirmaciones de Piñeiro que habrían estado implícitas y presupuestas. Este intérprete, implicado por su deseo ante el enigma del discurso adánico, realiza el acto de hacer

⁵⁶ Adán, Martín. *Obra Poética*. Lima: Edubanco, 1980; p. 101.

⁵⁷ Piñeiro, Andrés. *Desventura en extramares. Conciencia desgarrada en Martín Adán*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2003; p. 29.

explícitas las enunciaciones que él ve implícitas y así las convierten en nuevas aserciones que pueden resultar a su vez enigmáticas.

Y efectivamente nos resultan enigmáticas, nos implicamos en este diálogo con nuestro propio deseo y, por lo tanto, para elucidar este nuevo acertijo, debemos intentar ubicar el vacío de lo no dicho entre las aserciones para hacer de lo presupuesto algo explícito otra vez. Como vimos poco más arriba, las presuposiciones pragmático-semántica de referencia nos permiten suponer modelos de realidad, totalidades del texto, sistemas socio-culturales de referencia a los que estaría aludiendo un texto; en este caso, no parece descabellado insertar presuposiciones relativas al modelo de mundo católico. El problema radica en el modo de esa conexión. Dicho más sucintamente, ¿por qué ve Piñeiro el sacrificio de Jesucristo en el soneto de Adán?

Una de las viejas tácticas estructuralistas de verosimilitud interpretativa es la de basar las afirmaciones exegeticas en evidencias discursivas. En este sentido, Jakobson propone observar elementos lingüísticos y verificar su distribución en el texto, para luego examinar la posibilidad de simetrías y el tipo de estas⁵⁸. Una crítica que puede hacerse a la monografía de Piñeiro es precisamente esa falta de verosimilitud discursiva; en nuestra opinión, está ausente el soporte analítico que pueda sacar a la luz la presencia representada de Cristo en el poema de Adán. No es errónea, sin embargo, dicha apreciación, pero la podemos calificar de una clarividencia no confrontada: quizás las palabras “ara”, “sangre”, “rosa”, “muerte” del primer cuarteto hayan traído a la mente del intérprete la pasión del Nazareno. Pero esto no parece suficiente porque, además, deberíamos dilucidar por qué procedimientos discursivos, según la interpretación, el poeta o hablante lírico se muestra implicado con ese sacrificio.

Siguiendo el procedimiento de Jakobson, podemos verificar la presencia de la primera persona en el poema, un elemento lingüístico verificable, e intentar correlacionar su modo de aparición con aquella interpretación intuitiva. Si dividimos en estrofas la “Prima Ripresa”, encontramos “–Heme”, “**mi** sangre”, “**mi** sombra” y “**me** ampara” en el primer cuarteto; “–Heme así”, “**mi** flor” en el segundo; “**yo** mismo de **mi**

⁵⁸ Cf. Culler, Jonathan. “Los análisis poéticos de Jakobson”. *La poética del estructuralismo*. Barcelona: Anagrama, 1978; pp. 86 – 112.

miedo” en el primer terceto; y, finalmente, “**mi** presencia” en el último. Distributivamente, la presencia de la primera persona es mayor en el cuarteto inicial que en las demás estrofas, pero a la vez dicha presencia esta inscrita de modo indirecto. Para dar cuenta de ella, se utiliza el pronombre “me”, cuya función en castellano es la de recibir la acción del verbo principal ya sea como objeto directo u objeto indirecto; debe añadirse además que una de las veces es presentado en forma de enclítico: “–**Heme**”. La otra forma en la que se encuentra la primera persona es a través de los adjetivos posesivos “mi” apócope de “mío” que aparece dos veces.

Todo ello nos puede llevar a entender que el “yo” se muestra de un modo indirecto, o más precisamente separado de la posición deíctica central. De esto podemos derivar que la primera persona se nota en el poema de dos modos que escinden al yo en uno explícito y en otro implícito. Este último debe suponerse a todo enunciado, se trata del imaginario “yo” sintético que toma la palabra; mientras que el otro, como vimos, se presenta en modo supeditado, complementario, derivado; incluso su presencia bajo la forma de adjetivo posesivo nos permite pensar en la separación implicada en toda relación de pertenencia: poseer algo, aunque sea el propio “yo”, lleva a distinguir entre el poseedor y lo poseído.

Esta descripción formal de ciertos elementos lingüísticos bajo un criterio unificador puede ahora contribuir a la interpretación anteriormente reseñada de la siguiente manera: *el sacrificio del poeta, que es parangonado con aquel del Nazareno, se sostiene discursivamente en la separación que hace el “yo” en sí mismo manifestándose bajo la forma de pronombres y de posesivos. El ofrecimiento poético de la sangre y del cuerpo es análogo a la separación del yo en formas posesivas y enclíticas.*

Con este ejemplo vemos en qué consiste la interpretación del sentido: ubicado un vacío de la significación se procede al establecimiento de mecanismos significantes para la subsanación interpretativa. No obstante, debe ser posible implicar presupuestos nuevos a partir de los vacíos dejados en nuestra interpretación: por ejemplo, resulta atendible una interpretación respecto del vacío dejado a la alusión de la rosa, “de arduo nombre sombra esclarecida”, que hace el poeta: ¿en qué sentido la rosa es cristiana en el

poema de Adán? ¿Qué Enciclopedias nuevas debo añadir como presupuestas para la explicitación de la rosa en ese sentido? Como se ve, la interpretación del sentido tiene la forma de semiosis ilimitada, todo significante es un interpretante de otro significante, el cual es llamado perennemente a proliferar sin término.

3.4.2. Interpretación de lo real como asunción enunciativa

Todo lo anterior describe la interpretación dentro de la órbita del significante, cuyo valor se adquiere por el vacío del sujeto que se pretende llenar con nuevos significantes. La interpretación de lo real tiene otros procedimientos, como vimos más arriba, se trata de una táctica de reducción contraria a la proliferación significativa. (A la manera de Edipo que reduce las múltiples posibilidades de respuesta al enigma a una sola). No obstante, también podría explicarse en los términos de una asunción enunciativa.

Como vimos en el capítulo inicial, la enunciación entendida como praxis es aquélla que se hace cargo de “la aparición y [de] la desaparición de enunciados y de formas semióticas en el campo del discurso”, esto del lado de la *aserción*, que es, groso modo, el ámbito de la enunciación como producción; pero del lado de la *asunción*, es decir, el de la interpretación tanto del propio productor como del destinatario, la enunciación sería la encargada del “acontecimiento que constituye el encuentro entre el enunciado y la instancia que lo toma a su cargo”⁵⁹.

Se trata, pues, de un encuentro frente al cual puede configurarse la enunciación como **el acto de hacerse cargo**. Y **hacerse cargo del encuentro con lo real es lo que hace que la interpretación funcione como un acto**, en el sentido psicoanalítico. Es, entonces, el modelo del “acto” analítico que vamos a asumir como base para la descripción de la interpretación de lo real. Y Lacan describe dicho acto en el psicoanálisis con la forma de un suicidio simbólico. Hablando de los estoicos, sostiene:

⁵⁹ Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica – Universidad de Lima: 2001; p. 234.

Yo, en cambio, les debo el respecto que le tengo al suicidio. Desde luego, no a suicidios basados en una bobería, sino esa forma de suicidio que es el acto propiamente dicho. No hay que malograrlo, por supuesto. Si se malogra no es un acto. En todo esto, por consiguiente, no hay problemas de pensamiento. Un psicoanalista sabe que el pensamiento es aberrante por naturaleza [...]⁶⁰

Se trata de un acto cuyo valor es retrospectivo, ya que si se malogra no es acto; de esto se sigue de inmediato que un acto sólo es un acto logrado, validado siempre *a posteriori*, por sus consecuencias y no por sus condiciones previas. Pero, ¿por qué para Lacan es una especie de suicidio? La respuesta analítica es que un acto que tiene derecho a ser llamado como tal es una ruptura con las condiciones previas, es un procedimiento sin garantías, sin determinaciones, una apuesta que hace que el sujeto del significante se desvanezca. Es, pues, un suicidio porque resulta de pasar por la muerte de la estructura a la que se está sujeto.

En el acto, entonces, no hay sujeto porque el hacerse cargo de su acontecimiento es correlativo a la caída de A. No podría ser de otro modo: de dónde vienen las determinaciones, las articulaciones significantes que propician una garantía, un sentido para el sujeto, si no es del gran Otro lacaniano; de este modo, si un *acto* es la transformación renuente a dejarse determinar por todo ello, debemos hablar en ese sentido del Otro viniéndose abajo y de un consecuente desvanecimiento del sujeto. Por tal motivo, la estructura apropiada para comprender al acto es aquélla de la “ex-sistencia”.

Según Miller, la ex-sistencia puede concebirse como un proceso en tres momentos lógicos: el primero es el momento de la hegemonía del Otro, aquel de la garantía de todo sentido, aquel del lugar de los significantes relativos unos respecto de otros; dicho sea de paso, con esto se refuerza la conocida formulación lacaniana según la cual el significante representa algo para otro significante. El segundo es el momento de la experiencia de su insustancialidad, del Otro que no podría sostenerse; “no se sostiene solo, es inconsistente, se derrumba, se borra, y eso es lo que escribe

⁶⁰ Lacan, Jacques. “La tercera”. *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial, 1998; p. 86 – 87.

Æ⁶¹. El último momento es aquel del surgimiento de un significante absoluto, es decir, no relativo, como aquellos significantes en el Otro; este significante de la existencia es lo que queda como resto del derrumbe del lugar y garantía de la palabra. Como sostiene Miller, estamos hablando de “lo que se plantea fuera de lo que acaba de derrumbarse, lo que se plantea como resultado de lo que se anula y de lo que se borra”⁶². El matema que propone Miller para este proceso se escribe así:

$$\text{Æ} \vdash \text{S}$$

Este significante producido por la caída del Otro resulta, debido al proceso por el cual deviene, un significante que se sostiene a sí mismo; de este modo puede afirmarse, entonces, que su posición es correlativa de la posición del sujeto que realiza un acto; quien toma la decisión de hacer algo por cuenta y riesgo de sí mismo, pese a que las determinaciones no lo favorecen, realiza este suicidio simbólico que no podrá ampararse salvo en sus consecuencias; como sostiene Lacan, si se malogró no será un acto propiamente dicho.

Un aspecto de la cita que hiciéramos de Lacan poco más arriba alude al pensamiento como lo contrario de un acto en el sentido siguiente: “En todo esto, por consiguiente, no hay problemas de pensamiento. Un psicoanalista sabe que el pensamiento es aberrante por naturaleza [...]”⁶³. Aberrante significa descaminado o descarriado, y con esa palabra se quiere decir que el pensamiento elude el acto. El pensamiento, lo que puede articularse, lo que puede correlacionarse y formar coherencias, es lo propio del Otro; después de todo, pensar es una actividad que se realiza con la lógica del significante. En contraste, el acto resulta un ex-sistente respecto del Otro.

Una diferencia que Miller destaca para determinar lo privativo de aquella S absoluta posterior a la caída del Otro es la que establece la ex-sistencia con la presuposición –aunque él conciba ésta última simplemente como “suposición”. La

⁶¹ Miller, Jacques-Alain. La “Ex-sistencia”. *Lo real del sentido*. Buenos Aires: Colección Diva, 2003; p. 54.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Lacan, Jacques. *Op. Cit*; p. 87.

presuposición es un efecto de la cadena significante, por lo tanto, no existe más que en dependencia de lo que está explícito, es decir, lo que lo supone. En cambio la ex-sistencia es un significante asistemático o proveniente de la destrucción del Otro. No obstante, propone un vínculo de continuidad entre una y otra.

Para ello recuerda, con Lacan, que el sujeto debe fijarse como un supuesto de lo que dice; la hipótesis lacaniana es que a partir de este sujeto supuesto pueda accederse a una ex-sistencia. Es decir, la hipótesis sostenida es la de un tránsito y una dirección de ese tránsito: de la presuposición a la ex-sistencia⁶⁴.

Frente a esto es posible proponer dos procedimientos de explicación. Una primera es la de suponer un salto inmediato entre la presuposición, el mecanismo discursivo, y la ex-sistencia o posición resultante del desbaratamiento de la condición de todo discurso posible. No obstante, el propio Miller esboza una forma más compleja de explicación: “La falla de un sentido producido como efecto del significante deja eventualmente ex-sistiendo un real que se sostiene por sí mismo”⁶⁵. En consecuencia es evidente para Miller que “la posición de una ex-sistencia es correlativa de un agujero”⁶⁶.

De este modo, la presuposición entendida como un enunciado implícito para la comprensión de una aserción explícita puede albergar aquel agujero de la significación que nos dé el lugar de lo real. Para verificar como es posible el vínculo entre presuposición y agujero tomemos un *Witz*, aquel chiste de los policías que encuentran un pingüino caminando por una avenida. Lo llevan a la comisaría y le preguntan a su jefe: “¿Qué hacemos con él?”. El jefe de policía responde: “Llévenlo al zoológico, obviamente”. Luego de un par de horas regresan con el pingüino a la comisaría; el comisario intrigado y molesto inquiere por la razón de que lo hayan regresado: “¿No lo llevaron al zoológico?”. “Sí”, respondió uno de los policías, “y regresamos a pedirle permiso para llevarlo al cine”.

La presuposición que se le atribuye al lector u oyente del chiste correspondiente a la aserción “Llévenlo al zoológico, obviamente” puede hacerse explícita con el

⁶⁴ Cf. Miller, Jacques-Alain. *Op. Cit.*; p. 57

⁶⁵ *Op. Cit.*; p. 58

⁶⁶ *Ibidem.*

siguiente enunciado complementario: “el zoológico es el lugar adecuado para albergar animales indómitos”. Sin embargo, en el lugar de esa presuposición –lo que da todo su efecto de *Witz* a esta pequeña historia–, una presuposición diferente debe adjudicarse a los policías encomendados: “el zoológico es un lugar al que se va con fines de esparcimiento”. Es posible sostener, entonces, que entre esas dos presuposiciones un vacío de diferencialidad se genera, y es allí donde su solidaridad con el discurso nos da la entrada a una dimensión ex–sistente: si habíamos sostenido que el conjunto de presuposiciones implícitas es parangonable con esa totalidad enciclopédica que es el Otro, esta brecha entre las dos presuposiciones, ¿acaso no nos permite observar una grieta en la consistencia del Otro supuesto como un saber totalizado? ¿No es posible ver en ello el derrumbe del Otro, circunstancia concomitante con el significante de la ex –sistencia?

Con este encuentro, con este hallazgo de una grieta ¿qué se hace? La respuesta aquí es reír, se trata de un chiste después de todo. Uno se hace cargo de la grieta en el Otro, de su contradicción e inconsistencia, con la risa y de este modo uno hace las veces del agente que sanciona y permite el ingreso de la pequeña historia con la forma de un significante más del Otro, para el Otro, y de este modo queda neutralizado en su poder subversivo. Así, el chiste corteja la desestabilización que deriva en la dimensión de ex–sistencia y en cierto modo la supera. No por esto debemos dejar de reconocer que ahí hay un poder, que el Otro no tiene más salida que consentir como un revés, como un golpe que acusa para pervivir como Otro. Es, en ese sentido, como aquel rey, único habitante de su planeta, de la novela de Saint-Exupéry, *El principito*. Este rey le pide al pequeño niño viajero que se quede con él, pero ante la negativa lo nombra su embajador y le encomienda una misión, –cuando lo que en realidad está haciendo es verlo irse sin poder retenerlo. Su impotencia se convierte en su contrario, el poder de tener un embajador que lo represente. Del mismo modo que este rey, el Otro permite que el chiste lo sacuda, para luego hacerlo ingresar en su corte.

Retomemos el poema de Martín Adán para verificar otro modo de hacerse cargo del encuentro con lo real. Al respecto, la primera observación que resulta pertinente es la de una recurrencia de antítesis a lo largo del soneto: “de muerte concebida”, “sombra esclarecida”, “la noche mi flor clara”, “divina incontinencia”; también podríamos incluir

en esta serie “ciego que llameara” en la medida en que la oscuridad supuesta a la ceguera se opone a la luz de las llamas. Por su parte, “sordo por quedo”, construye una enigmática referencia; ésta sólo podría elucidarse como un antagonismo entre el quedar sordo por la audición de muchísimo ruido, frente a la sordera como “efecto” del silencio (del estar “quedo” o silencioso). En tal enunciado habría entonces una implícita oposición que podría traducirse en la menos enigmática frase: “silencio ensordecedor”, que deja claro el carácter antitético de la anterior sentencia adaniana.

Este conjunto de oposiciones permitiría, de una manera repetitiva, hacer crisis el principio de no contradicción propio del pensamiento moderno. Su recurrencia haría las veces de una serie de constantes golpes a este sentido común según el cual es imposible que algo sea una cosa, por ejemplo sombra, y a la vez su contrario, el esclarecimiento o la luz.

Podemos, sin embargo, figurarnos un cuestionamiento: ¿acaso no existe la categoría “antítesis” dentro del listado de recursos retóricos para designar este procedimiento de carácter lógico? ¿No es posible encausar en la tradición de la poesía mística y de San Juan de la Cruz estos versos? ¿Todo ello no hace las veces de un gran Otro que acoja la inscripción de estos versos individuales? ¿Dónde está el resquebrajamiento del Otro, si lo que hace aquí es fortalecerse inscribiendo particulares de un género?

Ante esto debemos responder que en este caso no se trata de “particularidad” sino de “singularidad”, como vimos en el capítulo anterior⁶⁷ al referirnos a las causas. Según Gilles Deleuze,

[r]epetir es una forma de comportarse, aunque en relación con algo único o singular, que no tiene semejante o equivalente [...] La fiesta no tiene más paradoja aparentemente que repetir un «irreemplazable». No es añadir una segunda y tercera vez a la primera, sino llevar la primera vez a la «enésima» potencia⁶⁸.

⁶⁷ Cf. 2.1.1. Tyché y Automaton; nota al pie nº 4.

⁶⁸ Deleuze, Gilles. “Repetición y diferencia”, en: Foucault, Michel [y] Gilles Deleuze. *Theatrum philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. 2ª. ed., Barcelona: Anagrama, 1999; p. 50.

Se trata de lo único y lo singular que se presenta en una repetición. El resquebrajamiento del Otro, categoría propia de lo que se da en general, se produce en la medida del acontecimiento de estos singulares de la repetición. Lo general engloba particulares pero no singulares, cuya repetición eleva a la enésima potencia el primero y único elemento de su género. Un nacimiento, por ejemplo, es lo celebrado en una fiesta de cumpleaños; su repetición supone que, efectivamente, hay algo del orden simbólico que opera para intentar su neutralización. Sin embargo, la contabilización de todas estas fiestas no hace un conjunto de individuos de un género; ellas son, por el contrario, repeticiones del nacimiento único y singular.

En este sentido, podemos decir que la repetición de antítesis en el soneto de Martín Adán, es la repetición de la singularidad de una existencia en contradicción, representante de una experiencia más allá de todo nombre posible. Algo hay que se intenta capturar y por eso se repiten las antítesis, pero son “antítesis”, algo cuya existencia se fundamenta en la contradicción, en la pura negatividad, incluso podríamos decir que se sostiene en el vacío de la diferencialidad. ¿Es posible hablar, entonces, para este poema de transformación dialéctica? ¿Podemos hablar de fusiones con la divinidad? Resulta difícil asegurar alguna cosa sin ninguna sombra de duda. Lo que sí es cierto, en todo caso, es que se trata de algo “no dicho”, algo que podríamos verificar dentro de la lógica de la presuposición pero que, a diferencia de ella, resulta imposible de explicitar.

Las antítesis cierran, en tanto que figuras elocutivas, una brecha puramente negativa que al mismo tiempo señalan. Son significantes que, articulados a la forma del soneto en donde surgen, mantienen una apariencia de consistencia. Podría decirse que son como proyecciones cinematográficas que, reflejadas en una pantalla de humo, configuran un puente ilusorio en mitad de un vacío: es imposible transitar por ese puente sin caer en el abismo de la pura negatividad.

Visto de un modo un poco diferente, podemos sostener que el soneto es una superficie aparente que se deja recorrer en cierto modo y así, en el reconocimiento de sus reiteradas antítesis, permite capturar su esencia negativa. Como sostiene Hegel, la apariencia es el momento esencial de la esencia; capturamos, del mismo modo, la

esencia de la “Prima Ripresa” en el reconocimiento de su apariencia articulada por significantes cuya lógica es la de las oposiciones, ellos apuntalan la realidad del poema y a la vez muestran su brecha vacía fundamental.

Una vez más, por las vías del Otro llegamos a su extenuación, a una crisis de ex –sistencia que señala la posición de lo real. Como vimos al tratar sobre el “Heraldo erótico” en nuestro capítulo segundo, cuando las palabras son sentidas como dominadas por las limitaciones del lenguaje ordinario están regidas por la “generalidad”; sin embargo, en el momento de sus asociaciones poéticas inesperadas, asumen el valor “singular” que puede universalizarse. En aquella máquina autónoma, existía una diversidad de momentos de contingencia singularizadora, por eso dijimos, en términos lacanianos, que *cesan de no escribirse* ya que su aparición está marcada por una modificación de lo que es inherente a lo necesario (~~No~~ *Cesan de [No] escribirse*), y de este modo NO son particulares regidos por la ley del código.

Del mismo modo, podemos sostener que en la Prima Ripresa de Adán llegamos a la singularidad repetitiva por la vía de la contingencia acusada como un golpe en el Otro; esas antítesis poéticas, al *cesar de no escribirse*, son articulaciones de sentido que elevan a la “enésima” potencia, como dice Deleuze, un singular indecible e imposible que es lo real. Y es en ese sentido que resultan equivalentes a los actos configurados por la lógica de la ex –sistencia: su presencia discursiva se hace cargo de ese real a modo de una asunción enunciativa y sus garantías no están del todo en el Otro, sino que, en cierto modo, su aparición que asume y atraviesa las formas simbólicas e imaginarias del discurso se garantiza de sí misma.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DE LO REAL EN ALGUNOS POEMAS DE CUATRO POETAS PERUANOS

El capítulo anterior estuvo básicamente dedicado a ensayar la posibilidad de que la interpretación sea algo más que sólo la elucidación del sentido. No obstante, era ineludible atravesar por ese paradigma y ajustarnos luego a la verificación de cómo sus cauces dan un relieve diferenciador a la interpretación en los términos de un encuentro tíquico con lo real. Para ello, atravesamos por diferentes nociones lacanianas relevantes: la palabra, el Otro, el sujeto, la ex –sistencia y el acto. Junto con ello, articulamos las elucubraciones que dentro del campo del análisis del discurso resultaban pertinentes: nos referimos a las reflexiones teóricas en torno de la semiosis ilimitada, de la Enciclopedia, de la diferencialidad significante, la reflexión sobre la lógica de la presuposición, pero también aquellas relacionadas con las operaciones de la *elocutio* retórica. Con todo ello, interpretamos un poema en dos registros, aquel que va en pos del sentido, cuya estructura es la de la semiosis ilimitada, y el que asume al propio poema como un acto interpretativo de asunción enunciativa de lo real.

Terminaremos nuestro trabajo aproximándonos, aunque todavía muy tangencialmente, al tema de la poesía como un campo privilegiado de surgimiento de lo real en su dimensión tíquica. Y decimos “tangencial” porque el objetivo al que apunta nuestro trabajo, más allá de sí mismo, es el de demostrar que en una época como la nuestra, cuyo imperativo ético es aquel del goce sin medida, la aproximación que la poesía realiza a los límites de lo real propicia una experiencia que denominamos reconstitutiva. A estas alturas quizás podríamos atrevernos a sostener dicha experiencia como relativa a la cura analítica; en todo caso, resulta sugestiva la posibilidad de observar el procedimiento discursivo que permite asir momentáneamente un real como encuentro azaroso y que, dados sus cauces discursivos, configura una salida vinculante –es decir que permite establecer lazos sociales– a los impasses ontológicos del sujeto.

A continuación, observaremos algunos procedimientos discursivos en la poesía de cuatro poetas peruanos que configuran distintos marcos de aproximación a lo real tíquico. Debemos decir, sin embargo, que las posibilidades interpretativa abiertas en las reflexiones que preceden superan las que finalmente utilizaremos a modo de comprobaciones. Esto es así ya que –como a estas alturas del trabajo debe resultar una evidencia–, el objetivo de todas nuestras reflexiones anteriores no era exclusivamente el de aparejarse de un bagaje metodológico para el análisis de poesía. Nuestro objetivo primordial es el de recorrer –y constituir al mismo tiempo– un puente interdisciplinario entre campos teóricos que nos resultan afines con la esperanza de que se configure un espacio de diálogo entre el psicoanálisis y el análisis del discurso, disciplinas que a nuestro modesto entender se requieren mutuamente.

El estudio de los poemas que a continuación se presenta intenta ser la demostración de la riqueza que implica la inserción de una perspectiva psicoanalítica al análisis del discurso. Este objetivo parcial se corresponde con el margen de nuestra pertinencia en este puente tendido e interdisciplinario: el análisis de discursos. A estas alturas sólo nos atrevemos a plantear al interés de la otra margen las posibilidades de la lírica en el encuentro con lo real, que se configura como fundamentalmente regido por la *tyche*.

El primero de los textos que analizaremos pertenece a nuestro poeta surrealista Alfredo Quispez Asín, cuya autonominación transformó en César Moro.

4.1. César Moro, el automatismo surrealista y la disolución del Otro

Se ha dicho muchas veces que el tema del amor es fundamental en la obra poética de César Moro, por esta razón podría resultar pertinente introducirnos al análisis de uno de sus poemas a partir de dicha noción. Sin embargo, ella será fundamentalmente ahora nuestro pasaje hacia una forma de concebir lo real. Y es que para Lacan, el amor puede aludirse en correlación con aquella falta constitutiva que

hace del gran Otro una instancia tachada. Pero veamos un poco más detenidamente su modo de articulación.

Como sostiene Lacan en el Seminario 20, llamado *Aun*¹, el amor siempre es recíproco. Esto lo observamos en su siguiente afirmación: “el deseo del hombre es el deseo del Otro”². Esto significa, en primer término, que el deseo del sujeto humano se inscribe dentro de lo que en la cultura está dado a desear; es decir, lo que el Otro³ reviste de modo significativo y le da valor social. Sin embargo, esto también cobra el sentido de una suerte de exigencia que desde el Otro se dirige al sujeto, una especie de deseo equivalente al deseo del sujeto. En otros términos ambos demandan del otro lo mismo: amor. Entonces el amor siempre requiere de una correspondencia. Lo destacable de ella no es solamente que articule dos instancias de naturaleza diferenciada –por lo menos en la formulación citada: el hombre, una supuesta unidad “biopsicosocial”, y el Otro, el postulado universal de la garantía del sentido de todo lo particular– lo que puede subrayarse de esta correspondencia es su persistencia: el amor como demanda es siempre una demanda de amor, de más amor; en términos de Lacan, el amor pide amor sin cesar, lo pide... *aun*. Esta sentencia enigmática la podemos entender en el sentido según el cual, al pedir siempre amor, constantemente y con tanta insistencia, se genera o se señala una falta.

En consecuencia, este *aun* se entiende como “el nombre propio de esa falta de donde en el Otro parte la demanda de amor”⁴. No vamos a volver a la distinción entre necesidad, deseo y demanda, pero nos parece importante retomar someramente una articulación formulada por el propio psicoanalista en un momento, aunque anterior, coherente respecto de las referencias del seminario 20 realizadas poco más arriba:

[...] el deseo queda profundamente transformado en su acento, queda subvertido, se torna ambiguo, debido a su paso por las vías del significativo. Entendamos bien qué quiere decir esto. Toda satisfacción es concebida en nombre de cierto registro que hace intervenir al Otro más

¹ El título original es *Encore*, y con él, Lacan realiza algunos juegos de palabras, en francés esta palabra es eufónica con “en corps”, en el cuerpo. Se trataría del goce en el cuerpo delineado en la insistencia o repetición que el término “aún” supone.

² Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 20. Aun*. Buenos Aires: Paidós, 1981; p. 12.

³ Cf. Supra 3.2. “El Otro como Enciclopedia y el sujeto”; p. 111.

⁴ *Ibidem*.

allá del que pide, y esto precisamente pervierte en profundidad el sistema de la demanda y de la respuesta a la demanda⁵.

Entonces, podría decirse, por un lado, que el deseo es lo que queda cuando la necesidad se convierte en demanda dirigida al orden simbólico; y, por el otro, al contrastar la necesidad condicionada (por ejemplo, la carencia de agua como condición de la sed) y la demanda incondicionada pero exorbitante (un ejemplo lacaniano de demanda es la del niño que pide la luna), se genera una disconformidad. El objeto de la demanda no es lo que necesito, se abre así una brecha, un vacío que se coloca en el Otro porque es él a quien el sujeto demanda. Entonces, cuando Lacan en el Seminario 20 plantea que el amor es una insistencia respecto del Otro, plantea que es justo en medio del registro de lo simbólico que existe una falta consustancial. Esa falta, en el sentido de carencia y en el de culpa, es lo que se denomina lo Real.

De este modo, como veíamos en el Capítulo II, lo real está ubicado en ese más allá de las repeticiones y de las insistencias significantes propias del registro de lo simbólico⁶. Pero Lacan no sólo dice que el amor es una insistencia, sino que además lo describe como una insistencia que tiene la forma de *Encore* (*aun*). Inserta así dos rasgos conceptuales que permiten bordear, circunscribir en cierta medida lo real: la *temporalidad* y la *negatividad*. Esta insistencia constante, reiterada, no puede entenderse al margen de la dimensión temporal, es obvio: el tiempo es configurado por el deseo que lo orienta y lo extiende en su insistencia. Pero la negatividad determina ese devenir en un desencuentro constitutivo; el *aun* es, por tanto, un *no* de dimensión temporal. Entonces, no es ni en la realidad constituida por el aplazamiento de la satisfacción, ni en el placer como principio complementario sino más allá de ambos en donde surge lo real como un eterno desplazamiento temporal y negativo. Lo real es así el punto del detenimiento imposible de este desplazamiento constante. ¿Cuándo ocurre esto? Nunca. ¿Dónde? En ninguna parte. ¿Cómo? De manera imposible. Por eso explicamos la temporalidad y la negatividad como el sustento teórico de nuestra aproximación a lo real: es temporal en la medida en que es lo que volvemos a encontrar, el reencuentro es un acontecimiento que pone de relieve intensamente lo temporal. Pero

⁵ Lacan, Jacques. El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 92.

⁶ Cf. Supra 2.2.1.2. “Lo imposible en la repetición”; p. 91.

ese reencuentro no ocurre nunca: aquí está la negatividad. En este sentido Lacan habla de lo real como *ex – sistente*⁷, como situado más allá de todo campo asignable.

Podría preguntársenos que si esto es así, cuáles son las probabilidades de hacer de la poesía un acto de intervención en lo real –que es lo que deseamos demostrar en esta tesis. Lo que sucede es que esta *ex – sistencia* de lo real, no quiere decir que lo real se encuentre en un margen radicalmente inaprensible por lo simbólico, sino que está justo en el medio, como un eje constitutivo, de todo lo que puede aprehenderse, comprenderse, conocerse, es decir en el centro de la producción de discursos. De este modo, lo real puede avizorarse en las articulaciones discursivas como un más allá oculto, disimulado, o señalado en una precipitación vertiginosa.

Es en este instante que podemos añadir lo que Lacan llamó la *tyche*, el azar como causa, que configura Aristóteles en su *Física*. Como ya vimos, se trata del azaroso encuentro –cuyas causas nunca son determinables– con algo que genera una mutación radical en la condición de ser; pero no es ese “algo” lo que genera en su encuentro dicha transfiguración. Puede decirse que el agente de ese cambio es el propio encuentro que así se establece como causa. Este podría ser el caso del modo de configuración de la poesía de Moro, más específicamente, de la disposición en torno a lo real, del poema que hemos elegido. Se trata de uno perteneciente a su libro *La tortuga ecuestre* (1938).

EL OLOR Y LA MIRADA

El olor fino solitario de tus axilas

Un hacinamiento de coronas de paja y heno fresco cortado con dedos
y asfódelos y piel fresca y galopes lejanos como perlas

Tu olor de cabellera bajo el agua azul con peces negros y estrellas de
mar y estrellas de cielo bajo la nieve incalculable de tu mirada

Tu mirada de holoturia de ballena de pedernal de lluvia de diarios de
suicidas húmedos los ojos de tu mirada de pie de madrépura

Esponja diurna a medida que el mar escupe ballenas enfermas y cada
escalera rechaza a su viandante como la bestia apestanda que
puebla los sueños del viajero

⁷ Cf. Supra 3.4.2. “Interpretación de lo real como asunción enunciativa”; p. 140.

Y golpes centelleantes sobre las sienes y la ola que borra las centellas
para dejar sobre el tapiz la eterna cuestión de tu mirada de
objeto muerto tu mirada podrida de flor ⁸

En términos semióticos podría decirse que el poema se inicia con la constatación de una presencia⁹, con la mira y la captación de un olor de axilas. Pero no sólo es la presencia de ese olor sino que además acuden determinaciones inteligibles tales como: “solitario” y “fino”. Sin embargo, ocurre luego que dada la presencia, su constatación y su determinación, el poema parece proliferar en calificaciones que pretenden saturar, con una retahíla de significantes, la presencia que se delata así perturbadora. La lógica de estos significantes puestos en serie es la lógica de la insistencia con la que Lacan también constituye, como vimos más arriba, al amor que no cesa de demandar amor. Podemos proponer, por lo tanto, que tal insistencia delata lo mismo que la demanda de amor en el Otro: su falta. Esa falta que es el único vínculo indudable de la relación entre el sujeto y el gran Otro.

La mencionada proliferación significativa, cuyo deseo aparente es el de circunscribir la presencia perturbadora, todavía es configurable por el criterio de la isotopía: en el primer dístico vemos el tema del campo: “coronas de paja”, “heno fresco” “asfódelos” “galopes lejanos”. Pero estos galopes son “lejanos como perlas”. Aquí se produce un encuentro absolutamente fortuito, *tíquico*, es decir azaroso sin causas verificables. El primer engarce entre el olor de las axilas y la isotopía del campo es de naturaleza cognoscitiva; lo es en el sentido que adquiere la mimesis aristotélica, es decir, como forma de reconocer “esto en aquello”.

Según sostiene Aristóteles en la *Poética*: “aprender agrada muchísimo no sólo a los filósofos, sino igualmente a los demás, aunque lo comparten escasamente. Por eso, en efecto, disfrutan viendo las imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa, por ejemplo, que éste es aquél” ¹⁰. Comprender el olor del campo a partir del heno y de los asfódelos es un modo retórico de configurar un tópico o isotopía; dicho modo es la sinécdoque, que toma el todo a través de las partes. Pero

⁸ Moro, Cesar. *Obra poética I*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1980; p. 52

⁹ Cf. Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica – Universidad de Lima: 2001; pp. 37 – 38.

¹⁰ Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974, (4, 1448b 4-19); p. 64

establecer un vínculo entre la isotopía olfativa del campo así conformada y la presencia del olor referido en el primer verso es producir conocimiento mimético y, de este modo, iniciar un proceso de neutralización de sus efectos perturbadores a partir del saber algo sobre él.

Sin embargo, el segundo engarce entre la isotopía del campo y la perla no parece tener el mismo valor determinativo. Se trataría, pues, de la muestra de un primer vínculo vacío o, mejor dicho, un puro vínculo sin causa cuya motivación es el nexo mismo. No obstante, aquí también se configura una isotopía, la del mar: “agua azul”, “peces negros” y “estrellas de mar”. Sin embargo, esta última estrella hace de vínculo puramente asociativo con el cielo. Se trata de algo que está dado por la enciclopedia del Otro –es decir por el conjunto de todos los posibles elementos significativos de reserva en la Cultura–, y que sólo tiene que ser tomado por el poeta. Sin embargo, el modo en que este nexo se produce nos hace pensar en que es, en realidad, el lenguaje lo que habla a través del locutor.

Esta es entonces una posibilidad que se abre en el poema y que hace que el poema se abra al mundo a su vez. Decimos esto porque visiblemente en este punto del poema ya no se pueden configurar más isotopías. ¿Acaso no podemos decir que lo que se destaca en el vínculo entre la “holoturia”, la “ballena”, el “pedernal”, la “lluvia”, los “diarios”, los “suicidas húmedos”, “los ojos”, el “pie”, la “madrépura”, no es una isotopía sino el vínculo mismo, la *tyché* absoluta sin causa apoyada en sí misma?

La tradición ha acuñado el término “escritura automática”, para esto que describimos; algunos críticos han planteado dicho concepto como un “paratexto” que permite distinguir el procedimiento de la búsqueda surrealista de institucionalidad literaria; por su parte, otros la describen como una liberación del positivismo o el racionalismo decimonónico. Estas determinaciones exteriores ponen el acento explícita o implícitamente en la cuestión de la institucionalidad académica y literaria. Pero nos permitimos cuestionar esta posibilidad en la medida en que tales modos de adscripción de lo surrealista a la universidad olvidan –tratan de neutralizar y no pueden–, el meollo oscuro del procedimiento de la escritura automática.

Proponemos a la *tyché*, lo real como encuentro, como la médula de lo que vertiginosamente se configura en el procedimiento surrealista de la escritura automática y particularmente en el que se articula en “El olor y la mirada” de Moro. Y no se trata de un capricho terminológico, sino del hallazgo del nombre más antiguo para el mismo fenómeno. Y la ventaja de este término radica en que, con él –y como ha sido visto con alguna extensión en el segundo capítulo de este trabajo–, implicamos una dimensión fundamental para un procedimiento que de otro modo puede anquilosarse: el *ser*.

Debemos admitir, sin embargo, que la intuición ontológica se encuentra dentro del propio movimiento surrealista aunque en su vertiente menos visible. Como nos cuenta Jacqueline Chénieux-Gendron, Aragon (y no Breton) encuentra que la escritura automática puede ser un procedimiento para “*unificar* la personalidad del escritor de esa ‘facultad única, original’, o alrededor de esta aptitud general para establecer relaciones”¹¹. No obstante, describir la escritura automática como *tyché* nos permite verificar no sólo las relaciones entre el sujeto y el mundo, sino, fundamentalmente, el modo en que lo real intemporal y negativo se logra circunscribir en el poema.

Por otra parte, desde una perspectiva psicoanalítica, resulta interesante la constatación de que en estos versos se establezca una relación entre el enlace azaroso (la *anisotopía* que pone de relieve el puro vínculo) y la mirada: “Tu mirada de holoturia de ballena de pedernal de lluvia de diarios de / suicidas húmedos los ojos de tu mirada de pie de madrepora”. Aunque no lo desarrollaremos, puede dejarse apuntado que en el Seminario 11, Lacan describe la mirada, más allá de la visión, engastada en una formulación ontológica. Algo del ser del sujeto se puede describir allí: la visión pero también el tacto, según Merleau-Ponty, son el ser de las cosas.

Desde el momento en que veo –dice el filósofo–, es preciso que la visión (como tan bien indica el doble sentido de la palabra) vaya acompañada de una visión complementaria o de otra visión: yo mismo visto por fuera, tal como me vería otro, instalado en medio de lo visible, mirándolo a él desde cierto punto¹².

¹¹ Chénieux-Gendron, Jacqueline. *El surrealismo*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1989; p. 99.

¹² Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral, 1970; p. 168

Lacan agregará –modificará en realidad– que ese punto es todos los puntos: la mirada del Otro no tiene un foco, nos llega desde todas partes. Entonces, volviendo a los versos, este vínculo entre el azar y la mirada resulta muy destacable analíticamente porque pone de relieve algo del orden de lo real del sujeto. Estos versos pueden tomarse como la manifestación del sujeto indeterminado, del sujeto como una dispersión *tíquica*, el cual es efecto de una mirada omnipresente o, en todo caso, proteica ya que adopta todas las formas del universo poético.

A continuación, vemos en este poema un retroceso. Y no podría ser de otro modo; después de todo, aunque lo real no esté aquí en tanto tal sino como un representante de su representación, ese real es insostenible. El vínculo *tíquico* es sustituido por presencias imaginarias monstruosas que taponan la insubstancialidad del sujeto, su condición desmotivada y azarosa; ahora “el mar escupe ballenas enfermas” y además “cada escalera rechaza a su viandante” y, finalmente, vemos aparecer a “la bestia apestada que puebla los sueños del viajero”. Aunque también observamos aquí configuraciones absurdas que de algún modo son construidas por el sin sentido, puede verse aparecer en ellas la huella del horror, y no de la angustia ante el vacío, de emociones que cuando aparecen son, de todos modos, protecciones contra la asfixiante nada del ser del sujeto. El poema aquí no atraviesa, no puede atravesar *aun*, la angustia sino que la configura discursivamente.

Por último, el procedimiento realizado en los versos finales puede concebirse en términos de una reducción: la imaginarización angustiosa y monstruosa se deja de lado para ver aparecer, aunque sea nominalmente, un punto de confluencia. Aquella mirada gigantesca y desde todas partes, evidenciada por el vínculo cuya única clasificación es la del ser –puesto que lo único común que manifiesta aquella *anisotropía* que observáramos es el ser–, se reduce a un objeto muerto. Pero uno que nos mira.

Estos versos anticipan la posibilidad psicoanalítica de ver surgir lo más real del sujeto en su relación con un objeto que es una nada, un mero punto de confluencia de la proyección de las líneas de perspectiva al infinito –la “perspectiva geometral” dirá Lacan en el Seminario 11, casi treinta años después. Se trata de los últimos dos versos:

“para dejar sobre el tapiz la eterna cuestión de tu mirada de / objeto muerto tu mirada podrida de flor”.

Una vez más, la poesía toca algo fundamental, el objeto causa del deseo que es un objeto muerto (aunque de inmediato regresa al universo imaginario en el que una mirada puede pudrirse como una flor). La posición ética del poema de Moro es, finalmente, la de la aproximación vertiginosa y la del atravesamiento de los fantasmas para recalar en un punto en el que el sujeto halla su reconfiguración. Y es que como dijo Lacan, el objeto

[...] tiene la función de salvar nuestra dignidad de sujeto, es decir, de hacer de nosotros algo distinto de un sujeto sometido al deslizamiento infinito del significante. Hace de nosotros algo distinto del sujeto de la palabra, eso único, inapreciable, irremplazable a fin de cuentas, que es el verdadero punto donde podemos designar lo que llamé la dignidad del sujeto¹³.

Efectivamente, desde la perspectiva analítica, es por medio del objeto que podemos acceder a una suerte de liberación del sujeto; si bien aquél se encuentra determinado por el orden de lo simbólico, la particularidad que está de todos modos implicada en sus apariciones le permite escapar a las determinaciones del significante.

En conclusión, el poema parece atravesar tres etapas. La primera se observa en posibilidad de la significación a través del reconocimiento de tópicos; en este caso, reconstruimos la isotopía del campo y la del mar. La etapa siguiente se corresponde con la apertura del poema al mundo, a la manera de la unión surrealista de la personalidad con el universo, en “El olor y la mirada” observamos una proliferación de significantes cuya asociación temática resultó imposible; en este punto destacamos lo real como encuentro, la *tyché* que permite observar cómo lo real se manifiesta a la manera de un *aun* lacaniano: se trata del puro vínculo que apunta al ser del sujeto en la dispersión cuya promesa es la de una reconfiguración. La tercera etapa, y final, es precisamente aquella en la que el sujeto, disperso en el momento anterior, se reconfigura pero sobre la forma del objeto muerto.

* * *

¹³ Lacan, Jacques. *El seminario. Libro 8. La transferencia*. Buenos Aires: Paidós, 2003; p. 199

Pero detengámonos un poco más en la segunda etapa, el tercer dístico. Como se sabe, nuestro intento es el de analizar los procedimientos discursivos por los cuales un poema se constituye en una interpretación de lo real. En este caso, el procedimiento de dicha interpretación se reduce a poner en tela de juicio toda posibilidad de un gran Otro. Si bien en la primera fase el poema se garantizó un sentido a partir de los dos conjuntos temáticos culturalmente reconocibles (el campo y el mar), en el segundo momento, y de un modo que apunta a la *ex-sistencia* respecto de toda isotopía, se diluye el Otro drásticamente desde una aparentemente controlada “disociación libre”: ningún significante remite representativamente a otro o cada uno de ellos remiten a todos los otros dada su naturaleza puramente significativa.

En la asociación libre, el analizante se ve impulsado a decir todo lo que se le ocurra y, en consecuencia, dada tal improvisación es presumible una lógica metonímica, una isotopía de elementos que tienen un cierto “aire de familia”. Pero en el segundo momento del poema que analizamos, los elementos puestos en serie parecen forzados en su elección a no hacer serie, tópico, o cualquier otro procedimiento de generación de categorías. A partir de ello, puede sostenerse que la única posibilidad de generar el sentido es decir que *son*, en otras palabras, asumir la insoportable tautología que impide articular un predicado a un sujeto, salvo el propio sujeto.

Según Slavoj Žižek¹⁴, el tercer momento dialéctico-hegeliano del “juicio de existencia”, el llamado “juicio infinito”, impide decir nada del sujeto de una proposición. Y es así porque este tercer estadio es el de la doble negación de una proposición que afirma la existencia de una sustancia. En la negación simple, se desacredita sólo el predicado en lo particular; tomando uno de los versos de Moro a modo de ejemplo, diríamos que “Tu olor **no** es fino”. Pero en la negación de la negación –que en la lógica hegeliana no es una mera vuelta al primer término afirmado– se niega además lo universal presupuesto; devendría algo como: “Tu olor **no** es una **holoturia**”. De este modo, no sólo se niega la cualidad particular propia de un olor (ser fino en este caso), sino que se rompe el universal de la cualidad del olor en general. Se llega, pues, a la absurda pero verdadera afirmación según la cual el olor no es una holoturia. Pero

¹⁴ ŽIZEK, Slavoj. Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político. Buenos Aires: Paidós, 1998; pp. 160-162.

¿qué se puede derivar de ello sino la tautología, es decir, que “el olor es el olor”? En consecuencia, en esta segunda etapa del poema de Moro, se nos impide todo comentario o, cuando mucho, se nos limita a considerar que “la holoturia es la holoturia”, “la ballena es la ballena”, “el pedernal es el pedernal”, “la lluvia es la lluvia”, etc. En otras palabras, si no es posible ninguna generalización, ningún criterio de articulación salvo la tautología, el Otro como conjunto virtual de la garantía del sentido tampoco es posible. Por ello podemos sostener que en este punto un Otro se derrumba y así, si algo subsiste no puede ser sino el significante absoluto que marca la posición de lo real.

No obstante –como ya se dijo–, en el poema se realiza el retroceso hacia una cierta dimensión en la que resulta posible la presencia de monstruos terribles, es verdad, pero de todas formas capaces de cubrir con su naturaleza imaginaria aquella brecha de lo imposible.

En el caso de Moro vemos, pues, sobre todo la desestructuración del Otro ante una presencia cautivante; la imposibilidad del sentido por los cauces universales, comunicativos, que lo lleva a una dispersión la cual apunta a un ex–sistente si bien éste no parece configurarse completamente en el poema, salvo por ciertas apariciones monstruosas que, por imaginarias, nos hacen pensar más bien en presencias fantasmáticas, es decir, de pantallas contra lo real.

4.2. Martín Adán o el acto de rehuir a la pregunta ontológica

El siguiente poeta, en el que también indagaremos por su modo de aproximarse a lo real –por su actividad discursiva que le permite afrontar incluso articular lo real imposible–, es Rafael de la Fuente y Benavides, Martín Adán. Nos abocaremos fundamentalmente a *Escrito a ciegas* texto publicado en 1961. Y antes de iniciar el análisis, sería bueno recordar la situación de diálogo epistolar que enmarca este poema.

Mejía Baca nos cuenta que Cecilia Paschero, una colaboradora de Jorge Luis Borges, envió una carta a Martín Adán en la que le pide le cuente su propia vida. Como

ella tenía la necesidad de escribir un artículo sobre el poeta peruano para ser publicado en *La Nación*..., de Argentina, le hace esta demanda que resultó esencial: Quién eres. La respuesta de Adán fue el extenso poema *Escrito a ciegas*.

En el capítulo anterior, al tratar la interpretación como semiosis ilimitada, observamos la hipótesis de los lingüistas de la pragmática según la cual se hace necesario insertar el contexto mínimo de la llamada “situación comunicativa” en la que intervienen un Emisor y un Destinatario; en términos de Schmidt: “únicamente se constituyen operaciones verbales en vinculación absoluta con procesos concretos de comunicación dentro de una sociedad, y sólo conforme a esto se [las] puede describir”¹⁵. Tomando como punto de partida esta premisa, podemos deducir que el sentido de la contestación que Adán realiza frente a la pregunta ontológica que se le dirige, es sólo posible dentro de su situación comunicativa concreta. De este modo, el poema se encuentra determinado por su posición de Emisor de una respuesta y por la posición del destinatario, enmarcados ambos por las convenciones de la carta como género.

Habría que añadir que el marco de este diálogo se constituye en una suerte de relación desproporcionada: *Escrito a ciegas* es una respuesta ontológica a una pregunta superficial y candorosa. Es una inspección *vidente*, con el tono de proyección al futuro propia del vidente, que se pone en funcionamiento a partir de una pregunta una tanto *miope*.

A la hipótesis de la pragmática la habíamos calificado de imaginaria. Lo habíamos hecho en la medida en que su posición hace del Emisor alguien con un poder basado en sus intenciones comunicativas, se trataba de los llamados “actos ilocucionarios”, aquella fuerza que acompaña, como una verdad implícita, a los actos “locucionarios”, es decir los enunciados concretos. Junto a esta hipótesis comunicativa, habíamos planteado la perspectiva simbólica, aquella que privilegia al Otro como lugar del surgimiento de cualquier mensaje. En este sentido, podríamos hacernos dos interrogantes –correspondientes a estas dos posiciones: la primera es cuál es la fuerza ilocucionaria del *Escrito a ciegas*, y la segunda es cómo Adán logra subvertir el lugar

¹⁵ Schmidt. S. *Teoría del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1977 [1973]; p. 47.

de la palabra para inscribir lo real en su discurso. Esta es la pregunta que nos pone en el camino de nuestros objetivos centrales y podría reformularse de la siguiente manera: ¿cuáles son los ámbitos de necesidad o de posibilidad que son transgredidos para acceder a la *tyche* de lo real?; dicho de otro modo, ¿cómo atraviesa el nivel de la generalidad y sus particulares para, con estos recursos, producir singulares universalizables?

No obstante, la primera pregunta se nos impone como un marco de procedimientos que pueda constatar la singularidad de la respuesta ante lo real que realiza Adán. Y en función de dar curso a esta respuesta nos permitiremos realizar a continuación una analogía que quizás pueda parecer muy extravagante. Para ello citaremos los siguientes versos de Adán y del poema en cuestión:

¿Quieres tú saber de mi vida?
Yo solo sé de mi paso,
De mi peso,
De mi tristeza y de mi zapato. [...]
Si quieres saber de mi vida,
Vete a mirar al Mar.
¿Por qué me la pides, Literata? ¹⁶

Salvando las enormes distancias, esta situación es como la que se produce en el diálogo aparentemente perfecto entre el sádico y la masoquista. Ésta ruega: “Hazme daño”, a lo que el otro contesta: “No” ¹⁷. Este diálogo es ficticio y apunta a configurar la estructura de la relación. En todo caso, lo que me permite decir, analógicamente, es que la respuesta de Adán también contiene una paradoja. Es decir: en el nivel de lo dicho, observamos una negación, un “mandar al diablo” (o en el caso de Adán un mandar a mirar el mar); pero, al mismo tiempo, en el nivel del querer decir encontramos una satisfacción a la demanda.

El mecanismo por el cual se hace posible dicha satisfacción es el mecanismo de la presuposición. En otras palabras, la autodefinición del hablante lírico se sustenta sobre la base del reconocimiento que se espera o presupone en el destinatario de la

¹⁶ Adán, Martín. *Poemas escogidos*. Eds. Mirko Lauer y Abelardo Oquendo Lima: Mosca Azul Editores, 1983; pp. 54 – 55.

¹⁷ Cf. Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 5. Formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 1999; p. 37.

carta. Paschero, como “alocutario figural”¹⁸ (es decir, como destinatario inscrito en el poema o representado por el lexema “Literata”), debe sancionar la autodefinición de Adán en el reconocimiento del hacer poético que le es dirigido. Sin embargo, la respuesta es muy singular porque puede describirse en una síntesis como la siguiente: “si requieres de mí una definición sobre mi ser, te doy mi propio ser, yo soy poesía”. Es decir, el lugar de la respuesta a la pregunta por su vida, por su existencia, está ocupado por un poema. Por ello, parece en principio lícito identificar al yo inscrito con el discurso poético. Incluso –adelantándonos un poco– es posible sostener que el yo sólo se realiza en este discurso.

Pero ¿ésta es simplemente una manifestación de arrogancia? La vanidad aparente de la fuerza ilocutiva, del querer decir implícito en *Escrito a ciegas*, se puede explicar a partir del marco contextual en que este poema se ubica. Y el marco está determinado por la situación comunicativa específica en la que la carta se produce: como hemos mencionado, dicho texto surge en respuesta a una pregunta por el ser. Pero qué es una pregunta.

Cuando Slavoj Žižek reflexiona sobre los complementarios actos de preguntar y responder –comentando un texto de Aron Bodenheimer– describe el rasgo característico de la pregunta como el de una obscenidad fundamental:

La indecencia básica de la pregunta consiste en su impulso a poner en palabras lo que habría que dejar sin decir [...] ¿Cuál es la instancia en el otro, en su destinatario, a la que la pregunta se dirige? Se dirige a un punto en el que la respuesta no es posible, donde falta la palabra, donde el sujeto queda expuesto a su impotencia¹⁹.

Extrapolando esta reflexión según nuestro interés actual, podemos decir que la pregunta de Paschero resulta obscena porque, en principio, la estructura en la que toda pregunta se instala es en sí obscena; pero en este caso ocurre además que –ya que ese es el motivo de la pregunta– la vida de Martín Adán es comprometida con dicha

¹⁸ El profesor Fernández explica el concepto “Alocutario” como el destinatario en el discurso poético, éste se subdivide en: “figural” y “lector ficticio”; el primero sería aquel que se encuentra representado en el discurso. Cf. Fernández, Camilo. *Rodolfo Hinojosa y la poesía de los años sesenta*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú. 2001; pp. 185 – 186.

¹⁹ Žižek, S. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI, 1992; p. 233.

obscenidad. El pudor consecuente es fácil de entender. En Adán, este pudor se convierte en el procedimiento de su objetivación del propio yo, una suerte de estructura de sentido densa –Mirko Lauer habla de ella como de una celosía barroca–, una evasión o, en todo caso, un aplazamiento indefinido:

Cuando no seas nada más que ser,
Si llegas a la edad de la agonía!...
¡Cuando sepas, verdaderamente,
Que es ayuntamiento de muerte y vida!...
¡Entonces te diré quién soy, [...] ²⁰

Pero, esta evasión, este velo de las formas poéticas, nos deja entrever aquella dimensión que estaría oculta. Aparentemente, se trataría de una impotencia que la pregunta pone de relieve:

¡Qué mía y que ajena es tu pregunta!...
¡Quién soy? ¿Lo sé yo acaso?
¡Pero no, el Otro no es!
¡Sólo yo en mi terror y en mi orgasmo! ²¹

Haciendo abstracción de la relación entre yo y Otro ²², estos versos sintetizarían esa dimensión que se quisiera ocultar: el sujeto y su relación con el *Goce*. En términos psicoanalíticos el *Goce* es entendido como la conjugación del placer y el displacer; más precisamente, como lo que en un nivel provoca placer y en otro, un profundo displacer. En palabras de Nasio, “el goce es una moneda de dos caras: la cara del dolor y la cara de la satisfacción; el goce es tanto satisfacción como dolor” ²³. En otros términos, puede concebirse como la comarca por la que se transita para perder la posibilidad de diferenciar una cosa y la otra, (el “terror” del “orgasmo”, en el caso de los versos citados), y si no hay diferencias, no hay posibilidad de significar, y por lo tanto, no hay código posible. La pregunta de Cecilia Paschero, entonces, pondría en funcionamiento un mecanismo discursivo que deja entrever aspectos de la identificación poética que lindan con lo innombrable, con los límites de lo simbólico que pretenden lo no dicho e imposible de decir. Surge entonces el cuestionamiento:

²⁰ Adán, Martín. *Op. Cit.*; p. 57.

²¹ *Ibidem*.

²² La relación entre un yo que lo asume todo y un “Otro” que resulta inexistente da pie a una línea de descripción psicoanalítica que resulta complementaria.

²³ Nasio. *El magnífico niño del psicoanálisis*. Buenos Aires: Gedisa, 1985; p. 21.

¿Qué es la Palabra
Sino vario y vano grito?
¿Qué es la imagen de la Poética
Sino un veloz leño bajo un gato irrito?²⁴

Esta última imagen resulta hermética. El hermetismo, en todo caso, sería la manifestación de este pudor barroco que encubre y a la vez revela una impotencia fundamental. Sin embargo, esta ruta de interpretación podría llevarnos a un ámbito impreciso: aquel de la dimensión interior y oculta respecto de una exterior y pública. Lo que sostenemos es todo lo contrario, que no es pertinente dicha distinción, que no hay un interior de goce y oculto por las palabras. Pero para llegar a ese punto debemos pasar por lo siguiente: es evidente que el *yo* –como hemos sostenido líneas arriba– se identifica con la poesía o, más precisamente, con la palabra dirigida, con la palabra implicada en un diálogo:

No soy más que una palabra
Volada de la sien,
Y que procura compadecerse
Y anidar en algún alto tal vez
De la primavera lóbrega
Del Ser
No me preguntes más
Que ya no sé... (p. 59)

Pues bien, si el hablante lírico se identifica con la palabra, la impotencia aludida líneas arriba (y explícita en este “Que la no sé...”)²⁵ podría ser la del revés de la máquina del lenguaje, aquello marcado a partir de lo que no puede hacer dicha máquina; es decir, lo imposible, esa ruta ciega e intransitable representada y anunciada con los puntos suspensivos. Recordemos que, en el capítulo II, observamos cómo Miller esclarecía lo real como una *evitación* a partir de una máquina lógica en la cual ciertos caminos eran imposibles, el revés de los programados; es decir, los “elementos cuya evitación se repite”²⁵. ¿Y qué es lo imposible? Ya lo sabemos, lo imposible es lo *real*.

Con todo, para acceder a lo *Real* necesitamos de la realidad en donde nos movemos, es decir, el discurso y la imaginación. En este punto, Adán confirma la sentencia lacaniana según la cual una de las líneas de aproximación a lo real es la

²⁴ Adán, Martín. *Op. Cit.*; p. 58.

²⁵ Miller, Jacques-Alain. *El hueso de un análisis*. Buenos Aires: Tres Haches, 1998; p. 41

realidad “tal como se sostiene en lo concreto de la vida humana”²⁶. Quizás en este sentido el hablante lírico y vidente –pese a escribir “a ciegas”–, del texto de Adán sostiene:

La cosa real, si la pretendes,
No es aprehenderla sino imaginarla.
Lo real no se le coge: se le sigue,
Y para eso son el sueño y la palabra...²⁷

Es muy sugestiva la posibilidad de tomar estos versos como una síntesis poética del nudo entre los registros que elabora, en su enseñanza, Jacques Lacan: lo imaginario, lo simbólico y lo real. En todo caso, la oscuridad de “celosía” barroca con la que describimos esta evasión –y a la vez respuesta– a la pregunta de Paschero, puede entenderse, ahora, no como una “realidad última” trascendente a los esfuerzos poéticos de ocultarla, sino como un fenómeno inscrito en los intentos de la simbolización de lo real. El hermetismo de algunos momentos del discurso no encubre nada, antes bien, constituye la ilusión de una interioridad que se debe cubrir. Si la identificación del “yo” inscrito en el poema es con la poesía, el ámbito de esa “interioridad” está disperso y expuesto en la escritura conflictiva de su configuración. Si el yo entendido en los términos de “sujeto” es, según Lacan, una suerte de nada que lo sostiene todo, habría entonces que distinguir entre un sujeto del enunciado que tiene substancialidad y un sujeto de la enunciación impreciso y siempre evasivo correspondiente con esa nada. El sujeto del enunciado está expuesto en forma de celosía de palabras, el sujeto de la enunciación, siempre indeterminado no es más que una reconstrucción hipotética: imaginariamente estaría lleno de contenidos velados, pero en lo real no hay nada.

Nuestra perspectiva es entonces la siguiente: esa celosía de palabras con la que aparentemente se cubre el yo inscrito en el poema, no es en realidad una tapadera de algún verdadero yo substancial en las profundidades del discurso. Dicho discurso enigmático, producido en el momento de la autodefinición, es el ámbito de la realización del yo interrogado del enunciado, es la única substancia a la que podemos aspirar: la substancia de las palabras poéticas.

* * *

²⁶ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 20. Aún*; p. 115. Cf. Supra 2.2.1. “La realidad no es lo real”; p. 80.

²⁷ Adán, Martín. *Op. Cit.*; p. 55.

En conclusión, pensamos que quizás ya sea bastante más sencilla la resolución de las preguntas formuladas como guía de nuestro análisis; la primera de ellas decía “¿cuál es la fuerza ilocucionaria del *Escrito a ciegas*?” La intención comunicativa tras los actos locucionarios es la de identificarse con la poesía, trascender la dimensión particular por la que es interrogado y hacer que su ser devenga en el quehacer poético de relieves universales. Y esto es así porque parece existir en Martín Adán la convicción implícita de que lo fundamental del poeta no es su cotidianidad, sino aquello que pueda trascender esos límites; de ahí su constante negativa a decir nada respecto de su vida privada.

Como sostienen algunos autores que sobre la lírica han reflexionado teóricamente, el acto de habla poético es de tal naturaleza que trasciende esa inmediatez. Según Samuel R. Levin, el poema estaría insaturado por una frase dominante que plantea el contrato del autor con el lector. Esta frase sería «Yo me imagino a mí mismo en, y te invito a ti a concebir, un mundo en el que...». Para lo que aquí nos interesa, este contrato configuraría, en principio una reduplicación del yo:

En la oración dominante que estamos postulando para el poema, por tanto, el yo tiene como referencia el poeta, en este mundo, pero el yo (mismo) que el poeta imagina está en otro mundo, el mundo creado por la imaginación del poeta. En este mundo ya no es el poeta quien se mueve, sino una proyección de sí mismo²⁸.

De este modo, el poema de Adán es el producto de una proyección del yo de “este” mundo en otro “yo” del mundo creado por su imaginación lírica. Este es el nivel relevante de la poesía, lo propiamente poético y no aquel por el cual Paschero indaga.

Y con relación a la segunda pregunta (¿cómo Adán logra subvertir el lugar de la palabra para inscribir lo real en su discurso?), podemos concluir que lo real es ese vacío de diferencialidad que permite el encadenamiento de los significantes uno tras otro. El ámbito de necesidad, aquel que *no cesa de decir* enunciados poéticos, resulta subvertido en ese juego doble, en donde se dice que “no” a la pregunta y al mismo tiempo, más allá de esta negativa, se accede a responder. Como dijimos en el segundo capítulo, los

²⁸ Levin, S. R. “Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema”. En: Mayoral, José Antonio (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, 1987; p. 71.

significantes y su lógica de representación establecen la expresión máxima de sus posibilidades en el ser, y, al hacerlo, configuran un territorio que es, a un tiempo, la comarca del debilitamiento terminal de dichas posibilidades y el espacio de las primeras aproximaciones a lo real. En este caso, la pregunta por el ser estaba en el meollo de la cuestión, todo el texto *Escrito a ciegas* podría entenderse, precisamente, como una configuración de significantes que configuran el espacio de las posibilidades del acceso al ser del sujeto poético y, en ese esfuerzo, es también el encuentro con la impotencia lo que vemos protagonizarse. Y lo vemos hasta la confesión que aquí adquiere el cariz de una suerte de simbolización de lo real, una confesión que, como vimos reza así: “No me preguntes más / Que ya no sé...”.

Esta confesión divide al sujeto entre el yo poético y el yo singular aunque universalizable. Como sostuvimos al inicio de este análisis, debido a que el lugar de la respuesta por la vida propia es ocupada por un poema, resulta factible identificar al poeta con la poesía; pero, como acabamos de observar, ese “yo” del texto se universaliza en una proyección más allá de la dimensión empírica adquiriendo, de este modo, el estatuto de un vacío de diferencialidad que permite el juego del significante.

4.3. Rodolfo Hinostroza y la búsqueda del significante

A continuación analizaremos uno de los poemas más enigmáticos de la poesía peruana. Lo transcribiremos para darle al lector la presencia de algo que difícilmente puede ser considerado como ya resuelto:

DIÁLOGO DE UN PRESO Y UN SORDO

George:

No nos alcanza el pájaro campana? Alinea el sueño
muertos y resurrectos sobre unas paredes pegajosas?

La mujer olía a lino.

Dime, escuchas ese rumor? Es como si trajeran a un
preso, y ese
chirrido de cadenas es lo único que nos separa del mundo
irreal.

La mujer olía
 Y voilà que se vienen
 unas falsas sandalias caminando, y nos hablan de Europas
 que no conoceremos, de pagodas ahora; esos rastros
 indican que han pisado tierra roja, y dónde hay esta
 tierra roja, George?
 Un desierto, seguramente, algo calcinado por el sol. El
 sol. Recuerdas?
 Hay un sol afuera!
 /El dice que no hay afuera/
 La mujer olía a mujer.
 “Clang, clang” tañen las monedas sobre un plato de estaño,
 oyes?
 No te duermas! Quieres
 más sueño todavía? George? Cualquier cosa, ese clang
 clang idiota,
 esa imaginación que va extinguiéndose, esas palabras que
 no quieren
 salir,
 nos acerca a la realidad.
 Realidad, tu nombre escribo.
 La mujer es ese ruido. El
 universo es ese ruido, eh Capitán? Las esferas oxidadas
 producen ese ruido. Saturno gira sobre Escorpión y crispa
 los nervios;
 hay un mar también, y la lluvia, y a veces se revuelven,
 quiero decir
 que llueve sobre el mar, y caen rayos, y da ganas de
 ponerse a aullar
 como un loco. Capitán?
 Un cepo guarda unos huesos, los helados corredores
 esconden barricadas de amontillado.
 Realidad?
 George?
 El pájaro paro se para en las ramas del manzano.
 La mujer olía a sándalo.
 Has oído ese cuento
 del hombre que cae dentro de un barril, y se va hundiendo,
 y al principio se aterra y hace intento de salir,
 y luego advierte que ha retornado al vientre de su madre?
 Ese hombre
 volvió a ser puro, George.
 Los catatónicos vagan por el centro de la ciudad. Una
 multitud de estudiantes y gente de bien arman una pedrea.
 Pero los simples siguen, exclamando, rezando:
 “Son los santos, son los santos, oyes, mamá?”
 Ella se sacaba el vestido
 por la cabeza./ Pero por que hablas de ella!
 Ella te empujó con ambas manos

para arrojarte dentro del barril.

Pero olía a sándalo y a sopa de cebollas.

Esa sombra fue un pájaro, una mariposa,
el sueño de este sueño? Despierta, George!

Adminístrate. La ronda del sol
no se ve desde aquí. Imposible determinar el tiempo. El
tiempo, esa
sucía palabra. Habla, George. Tú sabías de números
alguna vez,
con música: “Dos por uno dos/dos por dos cuatro/dos
por tres seis”.

Realidad? Hay que robar estacas y clavarlas
sobre una realidad que se deshace?

Ella.

/El dice que no hay afuera/

Te mataría, George. Pero no.

Yo también he dormido varios años,
intermitentemente. Tal vez duermo ahora mismo, y tú
eres el despierto.

Oh! Entonces sí te mataría, Capitán.

Ningún ruido. El pájaro tilín no suena tilín no suena.

Los sentidos se pudren, se pudren. Mañana será el tacto,
los bellos ojos de cuarzo. George? Estás allí?

Que oiga tu voz,

un sonido vocálico, cualquier cosa
que no calle jamás ²⁹.

Lo que primero salta a la vista es la correspondencia entre la dispersión espacial de los versos, en otros términos, la utilización aparentemente arbitraria del espacio de la página en blanco, y la libre asociación de ideas de diversa índole. Siguiendo el modelo de significación basado en la metáfora de los estratos, puede destacarse un isomorfismo entre el plano de la expresión y el plano del contenido. Existiría, pues, una correlación semisimbólica entre el caos de la dispersión espacial (la dimensión exteroceptiva), y los diversos y disímiles estados de ánimo postulables (la dimensión interoceptiva) o, más precisamente, la “desazón” como un estado emocional correspondiente con la “dispersión” o el “caos” del poema.

Para neutralizar la angustia del sinsentido concebible en el lector, resulta imprescindible, entonces, continuar con el análisis y sacar a la luz ciertos elementos que desde su evidencia nos permitan neutralizar esta dispersión de una manera verosímil. Uno de ellos es la reiteración de ciertos componentes, es decir, el procedimiento del

²⁹ Hinostroza, Rodolfo. *Contra Natura*. Barcelona: Barral Editores, 1971; pp. 15-17.

hallazgo de isotopías –tal y como hicimos en el análisis de “El olor y la mirada” de Moro.

En este sentido, resulta evidente la preponderancia del sonido como un recurso expresivo. Así tenemos: “‘Clang, clang’ tañen las monedas sobre un plato de estaño”, “Cualquier cosa, ese clang / clang idiota”, “El pájaro paro se para en las ramas del manzano”, “Tú sabías de números / alguna vez, / con música: ‘Dos por uno dos /dos por dos cuatro /dos /por tres seis’ ”, “Ningún ruido. El pájaro tilín no suena tilín no suena”, etc. Retóricamente, podríamos destacar la recurrencia de la figura fonológica denominada “aliteración”, es decir, la repetición de sonidos para lograr un efecto en el lector.

Siguiendo por este camino, observamos muchas alusiones a la sonoridad relacionada con la realidad exterior, por ejemplo: “Dime, escuchas ese rumor? Es como si trajeran a un /preso, y ese / chirrido de cadenas es lo único que nos separa del mundo /irreal”. “Realidad, tu nombre escribo. / La mujer es ese ruido. El / universo es ese ruido, eh Capitán? Las esferas oxidadas / producen ese ruido”. “Que oiga tu voz, /un sonido vocálico, cualquier cosa / que no calle jamás”, etc.

Y continuando con esta hebra argumental, es posible postular a continuación la isotopía de la realidad configurada a partir de una tensa, incluso claustrofóbica relación entre el interior y el exterior, de tal suerte que lo de afuera no se distingue con respecto de lo de adentro. En otro lugar habíamos encontrado una alusión al cuento “El tonel de amontillado” de Edgar Allan Poe; dicho nexo es factible a partir de los versos: “Un cepo guarda unos huesos, los helados corredores / esconden barricadas de amontillado./ Realidad?”³⁰. Así, dicha realidad adquiere el aspecto de una interioridad degradada y de muerte, lo que se contrasta con los versos ya citados en donde ella es el universo exterior del movimiento chirriante de los astros. Sin embargo, la marca del signo de interrogación después de la palabra “realidad” hace de este nexo una posibilidad incierta, que requiere de la complementación de una respuesta. Dentro de este tenso orden, puede postularse una polaridad complementaria, aquella que se establece entre el

³⁰ Camilo Fernández, también ha reparado en dicha relación. Cf. Fernández, Camilo. *Op. Cit.*; p. 167.

sueño y la vigilia. Esto es visible en los siguientes versos: “Yo también he dormido varios años, /intermitentemente. Tal vez duermo ahora mismo, y tú / eres el despierto”.

Otro conjunto de elementos recurrentes, quizás el más evidente, es el de la constante apelación a “George” o a un “Capitán”, los cuales se hacen equivalentes como destinatarios del enunciado. Y finalmente también resulta incontrovertible la presencia reiterativa del lexema “mujer” relacionado con el lexema “olor”: “La mujer olía a lino”, “La mujer olía”, “La mujer olía a mujer”, “La mujer olía a sándalo”, “Pero olía a sándalo y a sopa de cebollas”.

En resumen, podemos observar cuatro conjuntos de redundancias semánticas: a) la sonoridad como elemento expresivo que enlaza el plano de la expresión con el plano del contenido, b) la realidad constituyéndose en una ambigua e imaginaria relación bipolar *interior / exterior*, que se continúa con la establecida por el par *sueño / vigilia*, c) la constante apelación a un destinatario George o Capitán, y d) la mujer y su olor.

Después de este reconocimiento, podemos observar que el poema se constituye en un dinámico movimiento que va de la dispersión a la condensación y de allí a la dispersión que retorna a la concentración. Sigmund Freud, en su famoso libro *La interpretación de los sueños*, sostuvo que los procedimientos fundamentales del sueño – y de todos los fenómenos de la vida psíquica–, son los llamados *condensación* y *desplazamiento*³¹. Con el primero, la totalidad de los contenidos latentes (la fuente del sueño, los pertenecientes a la vida diurna del soñador) se superponen, diluyendo sus diferencias y destacando una “x en común”. Por medio del desplazamiento, los elementos en apariencia poco relevantes adquieren un gran valor psíquico en la interpretación; es decir, dichos valores aparecen representados laxa, dispersamente. Estos procedimientos se enlazan con algo que ocurre en el texto³². En efecto, en el poema se puede constatar la existencia de dos momentos en los cuales los cuatro elementos recurrentes arriba señalados se aproximan o se condensan:

³¹ Cf. Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. En: *Obras completas*. T. 2 (1899 – 1900). Madrid, Biblioteca nueva, 1997; p 743.

³² Este elemento fue también bosquejado en una línea por Fernández: “el preso parece sumergirse en las condensaciones y desplazamientos del inconsciente”. *Op. Cit.*, p. 167 – 168.

Realidad, tu nombre escribo.
La mujer es ese ruido. El
universo es ese ruido, eh Capitán?
(...)

Ella te empujó con ambas manos
para arrojarte dentro del barril.
Pero olía a sándalo y a sopa de cebollas.
Esa sombra fue un pájaro, una mariposa,
el sueño de este sueño? Despierta, George!

En el primer momento de concentración el olor aparece sustituido, en la forma de metonimia, por la mujer; en el segundo, la sonoridad esta representada, con igual procedimiento, por el pájaro, aquel que en versos anteriores era el “pájaro campana” o que se ubicaba dentro de la aliteración: “El pájaro paro se para...”. Así mismo, el barril es dentro de esta condensación el representante de la realidad que se relaciona, por proximidad, con la relatividad entre el sueño y la vida diurna. Tales desplazamientos metonímicos enlazan dinámicamente estas concentraciones con las dispersiones del poema. Esto, además, hace posible confirmar la primera sensación de movimiento en el plano del contenido, concomitante con la dispersión o movimiento de los versos en el espacio de la página en blanco.

Como vimos en el capítulo inicial, la relación entre expresión y contenido se encuentra, según Jacques Fontanille, articulada por una frontera, siempre móvil, determinada por la toma de posición de un “cuerpo que se desplaza”. Es decir que la relación entre ambos planos no es algo que pueda considerarse dado; de este modo, no existe nada que sea más propio de la expresión que del contenido o viceversa. Por lo tanto, cualquier serie de diferencias que en una relación de semiosis sea parte del plano del contenido puede muy bien, en otras circunstancias de significación, constituirse como plano de la expresión. Todo depende de esta instancia llamada “propioceptiva”, ubicada entre la dimensión exteroceptiva o mundo exterior o forma de la expresión, y la interoceptiva o mundo interior o forma del contenido. Lo que sostiene Fontanille es que dicho cuerpo propio, eje móvil de la relación entre los planos, es “imaginario”: “El plano de la expresión será llamado *exteroceptivo*; el plano del contenido, *interoceptivo*; y la posición abstracta del sujeto de la percepción será llamada

propioceptiva, porque se trata, de hecho, de la posición de su cuerpo imaginario o *cuerpo propio*”³³.

En este sentido, debemos suponer que dicho cuerpo, por ser imaginario, es una construcción posterior a la cultura, producto de ella y de sus categorizaciones inherentes al lenguaje. Pese a esto, se convierte en el eje a partir del cual es posible la significación, la cual a su vez no puede ser sino la causa de su creación como dimensión imaginaria.

En todo caso, ya que la dimensión imaginaria del cuerpo propio aparece como punto de partida de la significación, la relación entre el interior y el exterior se hará también imaginaria. Pero además reversible. Si no hay nada que ligue de manera inmovible una serie de diferencias graduales más a un plano que a otro, si todo depende de la instancia propioceptiva, entonces muy bien puede ocurrir que lo que se percibe como expresión pueda volverse parte del contenido con un cambio de punto de vista. Si esto es así, es posible sostener que el exterior, los estados de cosas, se puede convertir en interior, los estados de ánimo y viceversa. De este modo, la ambigüedad observada en el poema entre el mundo exterior y el interior adquiere sentido: la realidad es, allí, como estar dentro de un barril, dentro de una gruta en busca de algo ilusorio o inexistente (el tonel de licor en el cuento de Poe). Pero también es como una máquina llena de sonidos chirriantes, aquellos de los movimientos de las oxidadas esferas celestes.

Puede decirse entonces que si partimos de la instancia propioceptiva, al depender las macrosemióticas externa e interna de ella, es imposible garantizar un “afuera” radicalmente distinto, ya sea terriblemente agresivo o liberador y benéfico. En el fondo, la propioceptividad desde la perspectiva del poema de Hinostroza es una configuración claustrofóbica de la significación.

En este sentido, la realidad es una cárcel adecuada con una parte del título del poema (“Diálogo de un preso...”). El hablante lírico es un preso que dialoga y que en

³³ Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica – Universidad de Lima: 2001; p. 35.

este discurrir incesante parece buscar una salida. Esta búsqueda se manifiesta en la tensión dinámica entre los puntos de concentración y los de dispersión observados; es, por lo tanto, como un “tira y afloja” constante con el lenguaje para romperlo y así salir hacia –o entrar en– una dimensión no imaginaria.

Pero este diálogo es con un sordo –esta es la otra parte del título (...y un sordo)–, destinatario inscrito del discurrir del hablante lírico, un otro. ¿Pero qué tiene que ver este “otro” con la realidad que se diluye en su reversibilidad interior y exterior? Para la respuesta no nos hace falta más que acudir al Lacan de los primeros momentos de su enseñanza. En ese entonces, el psicoanalista abordó el problema con el famoso “estadio del espejo...”³⁴. En estas formulaciones iniciales, él planteó que “la cría de hombre” atraviesa un momento en el que obtiene por anticipado la matriz de sus relaciones con el otro y la realidad. En el momento de la jubilosa experiencia del reconocimiento en su imagen especular, el niño logra la conformación de la totalidad de su cuerpo. Esta totalidad hace que, retrospectivamente, el niño –y después el sujeto constituido– recuerde su cuerpo disperso previo al espejo como una amenaza siempre latente de disolución de su identidad. Pero esta identidad no es sino “especular”, aquella que se constituye desde un lugar “otro”.

Pero no es sólo la dimensión del otro la que se conforma a partir del espejo, sino también la relación *propio / ajeno* –probable matriz del eje categorizador *dentro / fuera* que nos interesa particularmente hoy–. La realidad exterior en su dimensión espacial se alumbra –en su sentido relacionado con la luz y con el nacimiento–, en esta fase descrita. Dicho de otro modo, en el momento en que el sujeto adquiere la identidad imaginaria de su “cuerpo propio” y la dimensión problemática del “otro”, al mismo tiempo la realidad exterior adquiere sentido.

Desde esta articulación analítica es, en consecuencia, verosímil explicar para nuestro poema el vínculo que se establece entre la realidad, configurada en un ambiguo movimiento de reversibilidad (en donde lo exterior se vuelve interior y viceversa), y la

³⁴ Lacan, J. “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. En: *Lectura estructuralista de Freud*. México: Siglo XXI, 1971; pp. 11- 18.

dimensión del otro semejante: según Lacan, este otro y la realidad se establecen en una misma configuración especular.

Pero este esquema está incompleto. La relación en la que el sujeto adquiere y construye su identidad y la de *lo* demás (el otro, la realidad), sólo es posible a partir de una tercera instancia. Para decirlo rápidamente, esta instancia de articulación es el Otro de la Cultura; ella como vimos puede ser entendida como un universo de sentido sistematizado por un “significante amo” o S_1 . En este universo articulado, la posición del sujeto será la de un “vacío”. Dicho vacío –una cierta nada que lo sostiene todo– estará, sin embargo, representado por aquel significante S_1 ante todos los demás, el “tesoro del significante”, la “batería del significante” o S_2 . Respecto de esta totalidad, el sujeto tendrá su representación dentro de la cadena significativa en el Significante Amo. Esto quiere decir, como observáramos en el capítulo anterior, que el sujeto no tiene lugar en la estructura cultural sino sólo a partir de su representación. S_1 está allí por él.

Pero, como se recordará, todavía falta algo: esta articulación del sujeto del significante a la totalidad, produce un efecto o residuo. Nos referimos al objeto a , el objeto que es la causa del deseo del sujeto. La fórmula que permite visualizar esta explicación somera es la famosa estructura de los discursos que analizáramos en 3.3., compuesta de sus cuatro posiciones y sus cuatro roles actanciales. Más concretamente, la estructura que nos permite articular todo lo antes dicho es aquella del Discurso del Amo (M):

$$\begin{array}{ccc} S_1 & \longrightarrow & S_2 \\ \hline \$ & & a \end{array}$$

Lo que nos interesa ahora es hacer girar dos cuartos de vuelta estos cuatro elementos “actanciales” para ver surgir el “reverso” del discurso del amo, es decir, el discurso del analista (A):

$$\begin{array}{ccc} a & \longrightarrow & \$ \\ \hline S_2 & & S_1 \end{array}$$

A diferencia del discurso del amo, en el discurso del analista el agente es un objeto residual, la causa del deseo del sujeto, en la relación $a \rightarrow \$$ tenemos, pues, una situación en la que el sujeto es puesto a trabajar, pero desde el punto de vista del objeto. En cuanto al producto, en el discurso A es el significante amo, una instancia que debe traerse como consecuencia de la relación en la que el sujeto es puesto a discurrir en busca del sentido. Por lo tanto, trabajar para producir un significante amo, articulador aunque en posición de producto, es lo que se procura en la relación entre el analizante y el analista. Y a diferencia del amo que rige en el discurso M, en el discurso del analista, el significante amo es un efecto de una relación en la que el sujeto trabaja produciendo significantes para algo que no responde, un mudo, un sordo.

Por lo tanto, ante la pregunta: ¿por qué es sordo aquel “otro” que surge junto con la realidad exterior en el poema de Hinojosa?, podríamos responder hipotéticamente que esto es así porque “Diálogo de un preso y un sordo” se estructura bajo la forma del discurso del analista. Esta hipótesis puede ser sostenida a partir de los últimos versos:

Que oiga tu voz,
un sonido vocálico, cualquier cosa
que no calle jamás.

Este “cualquier cosa” hacia el final del trabajo incesante –condensador y productor de desplazamientos– que se opera en el poema es, probablemente, un Significante amo aún no producido y a punto de producirse, pero, al mismo tiempo, un elemento en el texto que nos interpela.

La palabra “cosa” es demasiado abarcadora, con ella puede designarse cualquier aspecto del universo entero. En este sentido, dicha palabra interpela al lector y requiere de él un enérgico trabajo de participación. Podría decirse que el vocablo “cosa” está vacío, y que por tanto puede y debe ser llenado con innumerables contenidos. Por ello, es posible sostener que, en el discurso del analista, S_1 es este contenido dependiente tanto del hablante como del interpelado, el sordo que es un objeto a . Es producto, un efecto residual de la relación de dos; pero no por ello deja de ser S_1 , un significante o cifra que funcione como enlace universal.

No cabe duda de que este texto no es el único que compromete al lector en la construcción del sentido. En cierto modo, todos lo hacen. No obstante, lo que podemos decir es que en el caso de “Diálogo de un preso y un sordo”, esta fuerza intencional se hace más evidente aún. Podríamos argumentar, en este sentido, que el poema de Hinostroza es “teórico”. Con esto queremos decir que se plantea como tema principal uno que compete a un gran universo de textos: la construcción del sentido sobre la base del diálogo. La particularidad de este poema es, no obstante, la figura del sordo como destinatario que vuelve absurdo el diálogo en el sentido imaginario democrático. Lo vuelve disparatado en tal sentido, pero no en el psicoanalítico, aquel que construye su posibilidad del S_1 como producto, pero sin dejar de asumir la alienada y beligerante relación entre los pares imaginarios yo – otro, la básicamente subjetivada del yo con la realidad y la relación de demanda de un más allá imposible entre el sujeto y el Otro de Cultura.

Pero, se nos preguntará: ¿dónde está lo real? ¿Cómo se configura en el poema? Ante tales preguntas, podemos recordar, junto a Miller, que de lo que se trata con todos los discursos planteados por Lacan como formas de vínculo social es de observar el modo en que el goce se inserta en la lógica del discurso y el modo en que se ve llevado por sus cauces a partir de estar ubicado en el matema a . En cierto sentido podemos afirmar, por lo tanto, que en este momento de la articulación lacaniana de su enseñanza, lo real es desplazado por el plus de goce u objeto a y resulta inscrito en la lógica del significante de modo tal que juega, en cierto modo, con sus reglas. En el poema de Hinostroza, si es que está configurado a partir del discurso del analista, dicho plus de goce está representado por aquel sordo destinatario de toda interrogación poética. Esta constante interpelación se realiza con vistas a la configuración de una realidad más allá de aquella de naturaleza claustrofóbica que no distingue entre el interior y el exterior. Y es por eso que en el objeto a de este poema confluyen tanto el otro semejante, configurado especularmente, como el goce, una cierta porción residual de sinsentido impenetrable, un silencio que permite el discurrir del poema y que promete una salida sin que ella termine de avizorarse.

Por estos motivos, la dispersión como rasgo predominante del manejo espacial de los versos es concomitante con lo que podríamos llamar la ausencia de un orden

mediador entre el sujeto y el otro. Como sostiene Žizek, “no hay intersubjetividad (no hay relación simétrica, compartida entre los seres humanos) sin el orden simbólico impersonal [...] si se suspende el funcionamiento del gran Otro, el amable prójimo coincide con la cosa monstruosa”³⁵. Si lo vemos desde esta perspectiva, la estructura del discurso del analista, al hacer del silencio el lugar de la respuesta a la interrogación subjetiva –y hacer de esa instancia un objeto *a-*, lo que estaría produciendo es una aproximación a la insoportable Cosa monstruosa que podemos relacionar con lo real lacaniano. Se trataría, pues, de la suspensión de la dimensión del Otro como garantía social o de saber que avale las palabras, las preguntas, del hablante lírico. De este modo, el poema, en su dispersión, atestigua un acercamiento a lo que no se puede decir y que, sin embargo, no cesa de no escribirse.

4.4. José Watanabe y sus modos de afrontar la *tyche*

José Watanabe Varas será el poeta con el que concluiremos nuestras indagaciones sobre la poesía como interpretación de lo real. Lo que pretendemos demostrar es que el poeta, con su escritura, procura moderar el advenimiento de algo insondable que parece siempre estar agazapado y a la espera de una brecha discursiva, de una ausencia de simbolización que le permita deslizarse, mortal y definitiva. En este sentido la escritura del poeta peruano, adquiere el relieve de lo fantasmático.

Obviamente, nos referimos a la *fórmula del fantasma* articulada por Jacques Lacan. Para traer a la memoria esta noción diremos que se trata de una suerte de obturador, una pantalla que se interpone entre nosotros y aquello inefable, imposible de decir, que puede correlacionarse con lo “siniestro” y que Lacan, como sabemos, llamó *lo real*. Pero también puede entenderse en el sentido opuesto: ya que aquello que es cubierto por la defensa fantasmática es lo imposible, esta pantalla puede ser vista como una organización discursiva de acercamiento a esa dimensión. No solo un obturador, entonces, sino también un velo mediador, una suerte de interfaz semiótica hacia lo real.

³⁵ Žizek, Slavoj. *Violencia en acto. Violencia en acto*. Buenos Aires: Paidós, 2004; p. 83.

En este sentido, veremos cómo algunos poemas de Watanabe que analizaremos dejan constancia de una aproximación de lo real. Pero, se nos podrá preguntar –una vez más: ¿cómo es posible que lo imposible devenga en el orden del discurso, es decir, no sólo en el orden de las posibilidades, sino en el de las posibilidades actualizadas? La respuesta que nos ofrece Lacan es, como vimos, *tyche*, es decir por medio de lo fortuito considerado como una de las causas. Lo que habíamos destacado de todo aquello analizado en el capítulo segundo era que *tyche* se constituía como un modo verosímil del advenimiento de lo real en el discurso. Resulta verosímil porque lo fortuito o “tíquico” acontece sin saberse las causas, o sin poderse determinar; en este sentido, su llegada es imposible de explicar, y Lacan ha declarado más o menos con las mismas palabras que –y lo cito: “si lo real se define por lo imposible, se sitúa en la etapa donde el registro de una articulación simbólica se encuentra definido como imposible de demostrar”³⁶.

Pues bien, lo que veremos a continuación es cómo deviene lo real tíquico en los poemas de Watanabe, o dicho de otro modo, como este poeta deja constancia de su aproximación a lo real imposible.

Hemos elegido algunos poemas que hacen figurar lo real como la muerte. Pero también los unifica –y muy probablemente a todos los poemas de Watanabe– su registro narrativo. La narración es una configuración del tiempo que está dado a la rememoración; en ese sentido, hay cosas del pasado que se puede manejar discursivamente y, sin embargo, dentro de ese marco un hecho singular y oscuro se resiste. Este punto resistente a la narración es lo que hace factible, incluso necesario, el abordaje poético. La poesía, con su singularidad inasible, que se consigue con casi las mismas palabras que usamos todos los días –si no es con las mismas–, es el marco apropiado para el tratamiento de este punto de resistencia a la semiotización.

* * *

³⁶ Lacan, Jacques. El Seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós, 1996; p. 186.

En el poema “Los encuentros” de *El huso de la palabra* (1989), podemos observar –casi podría decirse que es emblemático para nuestros propósitos– que se abre la configuración del tiempo inmediatamente con el azar:

Y de repente éramos dos hormigas en la vereda
casual,
él y yo,
así moviendo las antenas, intercambiando datos, cordialidades, diez
años.
Pero ¿por qué estos encuentros se tuercen siempre?
¿Sentías, amigo mío, cómo nuestro viejo afecto
se hacía desinterés
y fastidio?³⁷

Es la narración del encuentro fortuito con una persona conocida, pero a la vez lejana debido a que los azares de la vida lo han apartado de las circunstancias inmediatas del hablante lírico. Lo único que salva del olvido ese encuentro es la información que recibe en él de un cáncer intratable padecido por el padre de su amigo. A continuación, se nos muestra el encuentro con este hombre tomado por la muerte, Don Ventura D, en un planetario. El poeta lo describe en una actitud de contemplación:

[...] siguiendo el movimiento de los numerosos planetas y lunas
que se trasladaban lentos y luminosos
en la penumbra.
Una mirada concentrada
hacia de la cúpula un espacio abisal...³⁸

En este momento aparece lo que ya no es dado a la narración, ese punto que se resiste a la remembranza que compone presencias manejables, se trata de algo que no se puede escribir sin vencer el miedo al no saber muy bien que se está escribiendo; incluso aquí un error tipográfico resulta funcional:

Me descubrí anotando
que la gravitación universal no tiene contingencias, azar
ni cáncer.
Estraba [sic] yendo hacia el poema
y me abstuve:

Ese hombre está en juego, dije.

³⁷ Watanabe, José, *El huso de la palabra*. Lima: Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco, 1989; p. 61

³⁸ *Ibidem*.

Y salí del planetario y me entropé con la gente,
ninguna seguía, como los planetas, una órbita prevista³⁹.

Así termina el poema, sosteniendo que no hay poema, que “estraba” –he aquí el posible traspié, ¿debió decir “estaba”?– yendo hacia él, hacia el poema, pero que no pudo. Obviamente, ese no poder se da en un plano, el plano del enunciado, diferente de aquel en donde nos ubicamos para ver que sí hay poema, el de la enunciación⁴⁰. Pero la sonoridad repetida, la aliteración de “*tr*” en “Estraba” y en “entropé” –es indiferente si fue un error o no– nos hacen pensar en una “*tr*aba”, en un “*tr*aspié”, en un “*tr*opiezo” con lo real, a modo de un azaroso encuentro sin causas determinables.

El poema, de esta manera –y diciendo que no puede hacerlo–, deja constancia de ese encuentro con la muerte tratando de obturar por medio de palabras su acaecimiento, de configurar un fantasma a la vez mediación y tope respecto de lo real. El acto de “entroparse” (en “me entropé con la gente”) de hacerse parte de una tropa de personas todas sin rumbo predeterminado, permite al hablante lírico, y en el plano del enunciado, configurar imaginariamente un campo de encuentro sin esa carga siniestra y alegórica, que podría explicitarse de la siguiente manera: los giros mecánicamente producidos describen órbitas precisas e indefectibles como la muerte de ese hombre; pero si en el movimiento de esa relojería se muestra una imitación inorgánica de lo orgánico, en el cáncer de Don Ventura D. vemos una tendencia de lo orgánico hacia lo inorgánico.

* * *

La presencia de la muerte es quizás más contrastante, más repentina, en “El esqueleto” de *Historia Natural* (1994). Se trata esta vez, no de un hombre mayor tomado por la muerte sino de las formas humanas sin el imperio ya de lo vital, los innumerables huesos de la estructura ósea, con una función objetivadora: servir para la didáctica de un médico amigo que explica a sus pacientes la altura, el lugar, de sus dolores.

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ Este procedimiento formal de división subjetiva entre el sujeto del enunciado y de la enunciación con valores contrapuestos es equivalente al que hemos visto desarrollarse en el poema Escrito a ciegas de Martín Adán. Al respecto, *cf.* Supra 4.2.

Y así cuelga
y yo sólo puedo confirmar que cuelga solamente
No puedo atribuirle desgano indiferencia o desdén
Él ya está libre de esos ánimos nuestros. La carne
ya los ha pagado⁴¹.

Algo inesperado ocurre de pronto: el contacto con esa estructura que pende de un delgado alambre debería resonar a la manera de un móvil o de un quitasueños, es decir, con una traqueteo agradable, por lo menos eso se espera; pero nada ocurre. El sonido se produce en otro tiempo y lugar:

y de súbito
se propicia otro niño
Dormita enfermo en una cueva abierta hacia la noche
y no se oye la algaraza
sino el ruido insoportable de sonajas óseas
y la advertencia del curandero borracho y aterrado:
Despierta y pelea, muchachito, la puta
de los huesos
ya viene!⁴²

Es el contraste, una operación habitual de la memoria, que se pone en ejercicio con un repentino racconto: por un lado, el consultorio moderno; por el otro, una cueva abierta hacia la noche. De una parte, el médico amigo, la sapiencia occidental, científica y objetiva respecto de los mecanismos articulatorios del cuerpo humano; de la otra, un curandero cuyo saber se constituye en el acto de comulgar con el dolor de un niño. Por un lado, la distancia tranquila entre el saber y el cuerpo, la actitud pedagógica del médico que, con un procedimiento alienante, le dice al paciente –con otras palabras pero lo dice: “tu problema está aquí, identifícate con esta imagen parcial y externa que te doy de ti mismo”; por otro lado, la trabajosa fusión entre el saber y los cuerpos de los individuos implicados: la embriaguez y el terror del curandero es una continuación de la enfermedad del niño que trata de curar.

Pero mal haríamos en identificar lo real con el segundo de los polos de la comparación, el curandero. Lo real está, antes bien, en lo no dicho, en la interfaz oculta que permanece así por estar reprimida; se trata de aquello que hace posible la continuidad entre el médico y el curandero. Hablamos de la pura negatividad que se

⁴¹ Watanabe, José. *Historia Natural*. Lima: Peisa, 1994; p 41.

⁴² *Op. Cit.* pp. 41 - 42

aloja como un vínculo denegativo entre ambas instancias de la comparación. ¿Acaso puede decirse que no hay nada entre el médico y el curandero? Se trata de una hiancia, que en el seminario *Aún* de Lacan es un “abierto” entre dos posiciones análogas: “lo real[,] un abierto entre el semblante, que resulta de lo simbólico, y la realidad tal como se sostiene en lo concreto de la vida humana”⁴³. Más recientemente, Žizek utiliza el concepto de “paralaje” para describir esta posición y el salto que presupone lo real como brecha.

Como vimos en el capítulo segundo⁴⁴, para ejemplificar este concepto, Žizek plantea la meditación kantiana de las dos maneras de negar un juicio afirmativo: si el término positivo es “humano”, se puede negar este término con “no- humano” o con “inhumano”. El primero es animal o divino, es lo externo; mientras que lo inhumano es lo que, siendo excesivo y aterrador, también es consubstancial a lo humano. La separación entre lo humano y lo no humano es ocupado por lo “inhumano” y se encuentra absolutamente implicado con la humanidad, de una manera insoportable y, por tanto, denegada.

Pues bien, podríamos entonces decir que el cariz singular que adquiere el racconto entre el médico y el curandero tiene el relieve de la hiancia paraláctica que ubica el lugar de lo real. En ese espacio se confunden como fragmentos sueltos, revueltos y flotantes: sonajas, cráneos, húmeros, niños, gritos, dolores...

* * *

En “Hacia el norte” de *Cosas del cuerpo* (1999), esa confusión que causa la proximidad de la muerte es neutralizada por un procedimiento elemental dentro del registro de lo simbólico: la metáfora. A partir de la contemplación de las pequeñas capillas al lado de la carretera que dejan constancia de que ahí una persona perdió la vida, el hablante lírico reflexiona sobre otro encuentro azaroso: el del movimiento de la gente en el interior de un ómnibus y el estatismo de los muertos en las laderas del camino.

⁴³ Lacan, Jacques. *El Seminario. Libro 20. Aún*; p. 115. Al respecto cf. Supra 2.2.1. “La realidad no es lo real”; p. 82.

⁴⁴ Cf. 2.2.1.1. “La realidad y el objeto *a*”; p.87.

Es posible suponer que la asociación poética surge de una aparente paradoja entre el estatismo exterior que, sin embargo, se observa fugazmente como si aquellas capillitas huyeran velozmente en sentido contrario, y el movimiento de los pasajeros de un bus que, no obstante, permanecen asegurados en sus asientos. Dirigiéndose a uno de los que ya no lo oirán, dice:

[...] Aquí se enfrentaron
con estrépito
tu pasado y tu futuro
y te redujeron a latido ciego del mundo, sin memoria,
absurdo y cero⁴⁵.

Mientras que cuando se trata de los vivos no se inserta el diálogo; sin dirigirles la palabra, los describe con cierta distancia objetiva que recae incluso sobre el propio hablante lírico:

Los 60 cuerpos vivos que vamos en este ómnibus raudo
nos celebramos
alegres como insensatos, nos besamos
porque la boca es rica
y cantamos joviales canciones de viaje⁴⁶

Y se nos preguntará ¿por qué dijimos que se trataba de controlar la confusión de la muerte con la metáfora? Porque se establece para ello una comparación entre los hitos en el camino y la memoria de los conocidos ya difuntos en nuestro devenir vital. De este modo, la vida de los que van viajando en el interior resulta medida por las marcas en el camino dejadas por los muertos en el exterior:

Y ustedes, paradójicos
descoyuntados, son
mejor referencia
de nuestro poquito más de futuro
que los puntuales mojones del kilometraje⁴⁷.

Cuando se dirige a los muertos, el poeta hace explícito el encuentro tíquico, inoportuno, que truncó las vidas de esos desconocidos. “Aquí se enfrentaron / con estrépito / tu pasado y tu futuro”. Y el encuentro, azaroso también, de la atención lírica

⁴⁵ Watanabe, José. *Cosas del cuerpo*. Lima: Editorial Caballo Rojo, 1999; p. 45.

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ *Ibíd.*

con esas pequeñas capillas lo llevan a establecer un nexo entre movimiento y quietud, entre la vida propia y la muerte de los otros. Este vínculo adquiere la forma de una comparación metafórica entre las capillas y los mojones, la cual a su vez puede ser descrita como una actualización sinecdóquica –una parte por el todo– de la consabida metáfora entre la vida y un camino de viajero.

Pero lo importante es que tal comparación cubre la brecha dejada entre las indicadas instancias de máxima oposición. Lo real es, pues, cubierto por una simbolización metafórica o –dicho esto en el sentido inverso—, como interfaz, ella nos permite avizorar algo del registro de lo real: un vacío imposible de decir entre la vida y la muerte.

* * *

Los tres poemas analizados hasta aquí muestran una recurrencia de la *tyche*, como un real en el encuentro fortuito; este real deja constancia de su existencia por medio de la escritura poética que adopta, para ello, diversos procedimientos: en el poema “Los encuentros” es la aliteración de un sonido que nos hace recordar el tropiezo; en “La calavera” se trata de un *racconto* que deja vacío un espacio absolutamente negativo, el cual es hipotéticamente llenado con la insoportable confusión presimbólica; mientras que en “Hacia el norte” lo que deja constancia de lo real es una parte de aquella vieja metáfora de la vida como un camino.

Todos los poemas hacen de la narración el ámbito de surgimiento de aquello que, en un contexto de remembranza, se resiste a la recordación. De ahí que la poesía es un ámbito privilegiado para el surgimiento de lo imposible en el lugar de las posibilidades actualizadas, el orden del discurso. No obstante, estos tres poemas muestran un encuentro con lo real que está signado por la muerte; un poema cuyo sentido de aproximación a lo real resulta diferente es “El guardián del hielo”.

* * *

El último poema que analizaremos pertenece al libro *Cosas del cuerpo* (1999). A diferencia de los anteriores poemas de Watanabe, en “El guardián del hielo” el modo en

que realiza su aproximación a lo real tiene un cariz que no es mortificante. Aunque también lo que de real aparece allí es fundamentalmente de naturaleza tíquica, no se trata de una aproximación a la muerte sino de una suerte de pasaje reconstituyente.

Como hemos ido desarrollando, aquí también el azar puesto en el lugar de la causa es lo que hace posible pensar la experiencia de lo real; esto es así ya que, como vimos, se trata de lo contingente dentro de los cauces de lo simbólico y lo imaginario. En otras palabras, lo fortuito es pensable al lado de lo elegible, a través de lo que tiene propósito, pero dado por “conurrencia”, es decir, por la aproximación inopinada de una serie de causas cuyos objetivos eran diferentes y que tuvo una consecuencia que se delimita sobre el fondo de esa indeterminación y que, en cierto modo, permite distinguir un antes y un después de su aparición.

Pero lo que ahora nos interesa de esta articulación radica en que se pueden distinguir, a modo de hipótesis, dos dimensiones de lo real: una *ontológica*, aquélla de la formulación “lo que no cesa de no escribirse”, es decir, lo imposible, lo que se resiste impenitentemente a la simbolización; y otra *fenoménica*, la de un significante que aparece entre los otros significantes de un discurso pero cuya naturaleza es diluyente, la de un real *en la* representación, aunque no *una* representación equivalente a otras.

Esta segunda dimensión, la de lo real fenoménico, es la que nos permite reflexionar sobre el modo en que interviene la interpretación poética como una apuesta no determinada por el Otro: se trata de una invención sobre *o en* lo real devenido, en lo real *tíquico* y no una intervención en lo real ontológico, cuyo ser es el de lo imposible. El poema es el siguiente:

EL GUARDIAN DEL HIELO

Y coincidimos en el terral
el heladero con su carretilla averiada
y yo
que corría tras los pájaros huidos del fuego
de la zafra.
También coincidió el sol.
En esa situación cómo negarse a un favor llano:
el heladero me pidió cuidar su efímero hielo.

Oh cuidar lo fugaz bajo el sol...

El hielo empezó a derretirse
bajo mi sombra, tan desesperada
como inútil

Diluyéndose
dibujaba seres esbeltos y primordiales
que sólo un instante tenían firmeza
de cristal de cuarzo
y enseguida eran formas puras
como de montaña o planeta
que se devasta

No se puede amar lo que tan rápido fuga.
Ama rápido, me dijo el sol.
Y así aprendí, en su ardiente y perverso reino,
a cumplir con la vida:
yo soy el guardián del hielo⁴⁸.

Para orientarnos en nuestra búsqueda podríamos preguntarnos sobre el modo en que se produce la significación en “El guardián del hielo”. Un análisis elemental nos permite observar dos segmentos marcados: el primero –los 19 versos iniciales– expone una secuencia de dos situaciones, es decir, de un pasaje narrativo: el primer momento de este pasaje presenta los elementos significantes que confluyen azarosamente. Podría decirse que los hechos representados en los ocho primeros versos –el “terral”, el “sol”, el “heladero”, el “favor”, el “hielo”– forman el primer grupo de elementos amparado por la lógica del *collage*. El segundo momento narrativo –que se ubica entre los versos 10 al 19– es la descripción del desvanecimiento del hielo generando formas inefables.

Entre estos dos momentos el verso 9, “Oh cuidar lo fugaz bajo el sol...”, es un enunciado que se ubica al lado de la situación y la comenta; su diferencia respecto de los versos narrativos se ve reforzada por el hecho de conformarse bajo la figura de pensamiento llamada *apóstrofe*, semejante a la demanda clásica a las musas, como en “De Aquiles de Peleo, canta, Oh Musa, la venganza...”. En este caso, la retórica es parte de la enciclopedia cultural que acude para nuestra comprensión y resulta pertinente al caso. A partir de la correlación entre un verso del texto y el conjunto enciclopédico potencial (el gran Otro) se hace posible transferir, metafóricamente, la

⁴⁸ Watanabe, *Op. Cit.*; p. 61.

carga semántica de la referencia clásica al verso de Watanabe. De este modo, se trataría de una circunstancia azarosa la que cumple la función de destinatario divino, de interpelado externo al devenir de los hechos del discurso; sin embargo, no es ya la divinidad individualizada, personificada, quien posee y difunde el impulso creador, sino un hecho completamente contingente, es decir uno que pudo o no suceder, o que pudo resultar de otro modo.

La segunda parte comienza con el verso 20, “No se puede amar lo que tan rápido fuga”, y llega hasta el final. Es una reflexión más alejada de la situación que el verso 9, se trataría de una interpretación que hace signo, es decir, que puede ubicarse en el lugar del Otro, de la enciclopedia cultural en la medida en que sanciona significativamente todo lo anterior. En términos de Charles Sanders Peirce, estos cinco versos finales son el **interpretante** del poema dentro del poema mismo. En otras palabras, la estructura descrita como una secuencia narrativa de dos situaciones sería el signo que resulta interpretado por este interpretante, en la terminología de Peirce es el **representamen** o signo primero. Se trata de un comentario poético dentro de la propia materia poética, de ahí que el interpretante puede ser pensado como el significado inscrito. Este significado detiene la proliferación significativa, es decir, genera una “hipóstasis” que reduce los diecinueve versos anteriores en un significado estabilizado imaginariamente. Este sería el punto de partida de nuestra propia explicación; en ese sentido, se pueden ver como el **representamen** de nuestro **interpretante** semiótico y literario –nuestro análisis que casi ya terminan.

No se puede amar lo que tan rápido fuga.
Ama rápido, me dijo el sol.
Y así aprendí, en su ardiente y perverso reino,
a cumplir con la vida:
yo soy el guardián del hielo.

Estableciendo la relación sígnica e inferencial, $p \subset q$ –dejando de lado la semisimbólica *expresión / contenido*—, estos cinco versos serían el resultado q , de los 19 versos anteriores que cumplirían la función de p . La cuestión es, a continuación, cómo se produce el paso de p a q ; esto es pertinente porque no se nos presenta como un resultado forzoso no natural respecto de aquel representamen –incluso podría decirse que el “efecto” poético de “El guardián del hielo” en el lector proviene de mantener

implícito un término vinculante, aquel que daría fluidez natural a las partes del poema. En otros términos, no se sigue naturalmente q de p , no obstante, la secuencia $p \dots q$ nos lleva a presuponer un lazo que llenaría el espacio vacío entre ambos.

La inmediatez dada en el poema entre los términos y la imposibilidad de plantear que necesariamente q se siga de p nos obliga a negar la “inmediatez” o a ubicarla en el registro imaginario y de plantear una “mediación” estructural aunque implícita. Ante la falta del término medio, la hipótesis que debemos de extraer puede ocurrirnos apelando directamente al bagaje del Otro, debe poder inferirse de la combinación de elementos ya existentes –lo que supone un cierto grado de invención–, o tenemos que inventárnosla sin garantías en el Otro.

No obstante, desde la perspectiva que asumimos, nuestra interpretación no importa tanto como la que realiza la propia poesía; en este sentido, podemos describir el poema en su totalidad como un proceso cuyo resultado es semejante al hallazgo científico: si bien no se trata de una ley general, los últimos cinco versos –el interpretante generado en la inmanencia–, serían el establecimiento de un lineamiento general de conducta: amar rápido y así “cumplir con la vida”. En este sentido, la operación realizada por el poema se parece más a la de una invención sin garantías. ¿Qué hay entre la impotencia ante las formas del hielo en su tránsito de licuefacción y el que se deba amar rápido? El único punto probable de conexión es la identificación metafórica entre las relaciones humanas y la fugacidad del hielo ante el sol. Es decir, un salto metafórico es el único garante de la invención; pero eso deja sin resolver la ilusión de llenar ese vacío, se trata pues de que es un vacío imposible de decir lo que está en el lugar de las garantías. Llegamos a lo real por sus bordes más relevantes: “lo que no cesa de no inscribirse” hace su aparición en el poema y se borra dejando una enseñanza sin garantías.

Atendiendo a nuestra hipótesis según la cual podemos distinguir entre un real ontológico y otro de naturaleza fenoménica, podemos sostener, finalmente, que en “El guardan del hielo” ambas dimensiones se encuentran articuladas. Por un lado, tenemos el devenir contingente de una serie de factores ya mencionados que confluyen típicamente –el “terral”, el “sol”, el “heladero”, el “favor”, el “hielo”, etc.– y, por el

otro, el salto sobre un vacío de cariz metafórico. Ambas dimensiones se condicionan o, más precisamente, el devenir discursivo pero contingente de los elementos iniciales expuestos en la parte narrativa del poema propicia una aproximación al vacío de sentido que da “sustento” a la metáfora. Ella misma es una presencia tímica y significativa que esconde y representa lo real.

CONCLUSIONES

Llegados a este punto, gravita en nosotros la certeza de que existen todavía, y sin desarrollar, muchas posibilidades de articulación entre las dos disciplinas aproximadas en esta tesis, el psicoanálisis y el análisis del discurso. Sin embargo, las que hasta aquí hemos ensayado merecen una delimitación y síntesis que precisen sus alcances y permitan la observación de sus relaciones y de sus posibilidades orientadas hacia nuevas articulaciones. Por otra parte, el análisis poético realizado permite postular algunas generalizaciones que tienen el propósito de configurar a la poesía como un procedimiento discursivo textual cuya función sería la de una determinada asunción enunciativa respecto del encuentro con lo real. Con estos propósitos concluimos lo siguiente:

1. El concepto semiótico de *enunciación* adquiere un cariz más fecundo en lo que respecta a sus posibilidades de descripción discursiva si la observamos en su relación con el concepto psicoanalítico de *castración*. Esta articulación permite comprender mejor hasta qué punto la enunciación no es simplemente el acto individual de asumir el sistema de la lengua pero tampoco exclusivamente un sustrato pluripersonal producto de la historia de las prácticas enunciativas culturales, sino principalmente un acto indeterminado y vacío que delata un sujeto dividido y correlativo del sujeto barrado propuesto en el psicoanálisis. De este modo, la enunciación no es el resultado de una voluntad psicológica o fenomenológica sino una realización causada por la falta que origina un deseo humano. Así, causado por el deseo, el discurso y las disciplinas de su análisis tienen la posibilidad de ser pensados en términos éticos.
2. Sobre el marco de lo que llamamos la *castración enunciativa*, la presencia discursiva que colma su vacío o es el resultado de su acción debe, complementariamente, describirse como un *discurso-a*. Este término designa para

nosotros el conjunto de los procesos de significación signados por el deseo los cuales deben distinguirse de la realización discursiva *i(a)*, que no es sino el matema que designa una presencia producto de dichos procesos. Por su parte, el *discurso-a* puede ser observado bajo el modelo de dos metáforas conceptuales: la metáfora estratigráfica y la metáfora del flujo.

3. La metáfora estratigráfica utilizada para comprender los procesos de significación adquiere su realización más contemporánea a partir de la llamada *semiótica tensiva* que introduce la dimensión sensible y carnal en la explicación de los mencionados procesos pero que, en lo fundamental, respecta la relación axiomática que constituye dicha metáfora: la relación entre el interior del *contenido* respecto del exterior relativo a la *expresión*. Por su parte, la metáfora del flujo procede a una demostración del carácter hipostático de la concepción estratigráfica de la significación. Con su lógica derivativa, no puede producir un sujeto imaginario substancial en la base de la significación ni una significación carnal, sino más bien tiende a la configuración de la significación como inestable vínculo entre *representámenes* e *interpretantes* peircenos y siempre en semiosis ilimitada, junto con un sujeto evanescente propuesto como un mediador negativo de la significación.
4. A partir de un aspecto inicial de la enseñanza del psicoanalista Jacques Lacan y de la observación de estas dos maneras de explicar los procesos de significación, podemos proceder a describir su complementación en lo que denominamos tentativamente *semiosis de revelación*. Ella se configura en el marco de una semiosis inferencial, el marco de la “palabra vacía” y produce contingente y semisimbólicamente alguna verdad singular para el sujeto convocado por esta semiosis, en términos de Lacan, la “palabra plena”. Dicha estructura se sostiene, además, por la lógica lacaniana de los “discursos”, la cual es concebida en el psicoanálisis como cuatro modos principales del vínculo social, pero que implica necesariamente la idea de discurso entendida en la semiótica como práctica enunciativa propia de la significación.

5. La *significación de revelación* no implica una trascendencia generalizadora sino que apunta al develamiento de una verdad singular y, por tanto, inabordable desde el punto de vista de la significación. Esta constatación nos fuerza a considerar qué es aquello que escapa a la significación y que se constituye en el marco de la búsqueda por el sentido y más allá de él. Este punto es lo que, dentro del psicoanálisis, se denomina lo *real*. Dentro de la enseñanza de Lacan existen varios procedimientos de transmisión de su naturaleza esquiva; sin embargo, aquel que se deriva de la *tyche* aristotélica y es descrita como “encuentro con lo real” resultó la manera más adecuada de describir un nexo entre la significación y aquello que es descrito como “lo que no cesa de no escribirse”.
6. Las consecuencias de aproximarnos a la noción de real por la tradición aristotélica fueron de distinto nivel. Por un lado, si la *tyché* es un “encuentro” indeterminado o regido por el azar, la dimensión semiótica que resulta pertinente para su aproximación es la enunciación en los términos de una *asunción*; de este modo, el discurso “asume” el advenimiento de lo real a través del encuentro regido por la fortuna. Por otro lado, si el mediador de lo real es la fortuna y ella es entendida como un encuentro, resulta posible establecer un vínculo entre la *tyché* y el *ser* entendido heideggerianamente en los términos de una “relación” o de una “simple posición” de los elementos encontrados en una relación. Estos hallazgos permiten concluir que los significantes y su lógica de representación, es decir, de “encuentros” metonímicos o metafóricos, establecen la expresión máxima de sus posibilidades en el ser, y, al hacerlo, configuran un territorio que es, a un tiempo, la comarca del debilitamiento terminal de dichas posibilidades y el espacio de las primeras aproximaciones a lo real.
7. Lo real devenido por el camino del azar de los encuentros permite ubicar su lugar semiótico en una insistente reiteración negativa. El discurso y sus procedimientos determinados por las enciclopedias que le dan lugar develan singulares reiteraciones que, negativamente, delatan aquello que no es posible de ser observado como una presencia discursiva en cada caso debido a que su naturaleza de *real* implica que su participación discursiva sea negativa pero, al mismo tiempo, causante. En términos

lacanianos, lo que “no cesa de no escribirse” es, sin embargo, la causa enunciativa de la significación.

8. No obstante, esta manera no es la única forma de intervenir lo real en el discurso. El anterior procedimiento lo llamamos “ontológico” en la medida en que se sostiene, no en una presencia o semblante manifiesto, sino en una ausencia articuladora. La otra manera de intervenir en el discurso es sobre la base de una paradójica presentación de lo impresentable. Este procedimiento fue denominado “óntico” por su correlación con la presencia. Bajo el modelo del sueño “Padre, ¿no ves que ardo?” comentado por Freud y descrito por Lacan, observamos que esta intervención óntica de lo real implica necesariamente un vuelco enunciativo de la significación de un discurso. De este modo, puede manifestarse discursivamente a través de cambios del encuadre narrativo o de intervenciones marcadas de la enunciación en el enunciado. Un correlato persistente y afectivo de este vuelco es la implicación de una angustia inscrita en el sujeto pertinente al discurso correspondiente.
9. Si el encuentro de lo real puede ser entendido como una *asunción enunciativa* y todo proceso de significación implica dicha asunción, debemos distinguir aquella que se aboca al encuentro de lo que *no cesa de no escribirse* respecto de la que se refiere a lo que *no cesa de escribirse*. En tal sentido, postulamos una diferencia entre una “interpretación de lo real” y una “interpretación del sentido”. Esta última fue descrita como aquella abocada a la significación y principalmente constituida por la lógica de la semiosis ilimitada representada por la metáfora del flujo. Por su parte, la interpretación de lo real no es un proceso de significación sino de reconstitución subjetiva que halla su expresión en procesos de significación los cuales se asumen a la manera de una sublimación o tratamiento discursivo del encuentro inesperado con lo real.
10. Algunos poemas de cuatro poetas peruanos modernos (César Moro, Martín Adán, Rodolfo Hinostroza y José Watanabe) nos permitieron demostrar estas nociones

construidas con el afán de inscribir paradójicamente la dimensión de lo real en los procesos de significación. (La elección del discurso poético en general como campo discursivo para estas demostraciones deriva de que la *tyché*, que nos sirvió como noción clave para una reflexión discursiva de lo real, se introduce a nuestra tradición a través de la figura de Arquíloco, el padre de la lírica occidental). Y la razón particular para la elección de estos discursos radicó en el hecho de que parecían configurar discursivamente sendos encuentros con el sinsentido. El análisis demostró que, efectivamente, todos estos poemas se imponen al lector como manifestaciones de la “interpretación de lo real”. No se trata, en principio, de que en ellos podamos leer lo real a través de las nociones que hemos venido construyendo a lo largo de la tesis de cara a la construcción de conocimiento normalizador, sino que los propios poemas son interpretaciones o asunciones enunciativas del advenimiento contingente o tíquico de lo real como un imposible que no cesa de no escribirse.

11. Pese a que los procedimientos de estas interpretaciones de lo real no son siempre las mismas, existen algunas constantes que podemos describir como propuesta de una posible generalización: el poema “El olor y la mirada” de Moro tanto como el de Hinojosa “Diálogo de un preso y un sordo” se presentan como asunciones enunciativas de lo real en los términos de una crisis en la configuración isotópica. Ambos se presentan como configuraciones que pretenden la anisotropía radical en el nivel semántico. En tal sentido, lo real aquí interviene en su procedimiento ontológico. La significación, sin embargo, no escapa ante el proceso de interpretación del sentido; por eso, sus procedimientos de lectura nos permitieron construir isotopías para el reestablecimiento o normalización de su sentido. Sin embargo, este trabajo muestra, a contrario, lo real por la vía ontológica del puro encuentro o relación sin sentido. Estas articulaciones que no permiten verosímilmente la construcción de cualquier isotopía son la expresión de la desestructuración del Otro como enciclopedia.
12. Sin embargo, ninguno de los dos poemas se detiene en ese lugar de inestabilidad absoluta. Después de todo, son asunciones subjetivas que implican algún afán de reconstitución. En tal sentido, vemos aparecer en el poema de Moro figuraciones

imaginarias que, aunque monstruosas, fijan un semblante que neutraliza el advenimiento de la insoportable y paradójica nada presentada y correlativa de la caída del gran Otro. En el caso del poema de Hinojosa, la reconstitución subjetiva es una apuesta implicada en el diálogo que se traslada desde el enunciado hacia la enunciación; de este modo, la presencia del lector como enunciatario del poema se constituye en el responsable de la búsqueda del Significante amo que reestablezca el sentido.

13. Si los poemas anteriores proceden a través de un modo ontológico o relacional ante lo real, la asunción enunciativa de lo real en *Escrito a ciegas* de Martín Adán y en los poemas de Watanabe analizados asumen el encuentro con lo real de modo principalmente óntico. Esto es así debido a que lo real en el discurso observado de estos dos poetas adquiere el cariz de una presencia que, en el marco de una configuración discursiva normalizada, adviene como una representación que no concuerda con su marco y lo desestabiliza. De este modo, las marcas de esta asunción enunciativa de lo real adquiere el cariz de saltos del enunciado a la enunciación o cambios de la temporalidad o de la especialidad narrativa configurada. El correlato afectivo inscrito es el de la angustia que delata un goce conformado como un efecto residual ante la presencia tímica e incoherente que, a su vez, vela una falla o un vacío insondable.

14. En *Escrito a ciegas*, la pregunta por el ser divide al sujeto enunciativo en una respuesta y en una negación de la respuesta: si bien los versos enuncian que no se responderá a dicha pregunta, la posición enunciativa que los constituye y debe ser inferida responde en exceso ofreciendo al enunciatario su propio ser como un ser de poesía. En tal sentido, el poema mismo y sus momentos crípticos adquieren el estatuto de la presencia óntica que encubre el vacío ontológico o relacional que debe entenderse, como hemos dicho, como el espacio de las primeras aproximaciones a lo real en el sentido de un imposible y de un abierto hacia el goce absoluto.

15. En los poemas de Watanabe, diversas son las presencias representativas que se configuran como sendos modos de asumir enunciativamente lo real. En “Los encuentros”, la noticia de la muerte de un conocido es representada por una ruptura temporal y por la acotación del deseo reprimido de escribir poesía, es decir, un salto enunciativo desde el enunciado. En “El esqueleto”, un *racconto* hace las veces de una presencia discursiva que intenta velar un vacío que no se inscribe. En “Hacia el norte”, la brecha radical entre los cuerpos vivos y los cuerpos de los muertos es suturada por una metáfora. A diferencia de estos poemas que asumen lo real como un encuentro con la muerte, “El guardián del hielo” adquiere un cariz revitalizador. Este poema no solo asume la muerte como un horizonte necesario sino que produce, a partir de ello, la convicción de un sentido para la vida. Por otro lado, resulta interesante observar que, en este poema, se presentan las dos modalidades de la asunción enunciativa de lo real. La ontológica o relacional es expuesta en un vacío diferencial que podríamos describir como un corte “nítido” entre una parte antecedente o *interpretante* y otra consecuente o *representamen*. La manera óptica se observa en la presencia representativa del hielo y de su fugacidad que se constituyen como el desencadenante objetivo de un afán de trascendencia.
16. Todas estas conclusiones permiten, además, avizorar la posibilidad de algunas proyecciones: solo a través de la incorporación de lo real como una paradójica e insistente ausencia –a la manera de un *no cesa de no escribirse*— y como componente a describir en el análisis de los discursos resulta factible una relación entre semiosis y ética. Esto es así debido a que lo real como encuentro tíquico desde la repetición reemplaza la preeminencia de la *fuerza* de los discursos, situada en la historia de la praxis enunciativa (y que tiende hacia la configuración de una enciclopedia), por la *causa* de los discurso ubicada en el vacío constitutivo de la subjetividad barrada propia del psicoanálisis.
17. Destituyendo así la preeminencia de la *fuerza* y ubicando en su lugar la preeminencia de la *causa*, las reflexiones sobre el discurso encuentran un acceso descriptivo hacia la dimensión del deseo sin el cual la subjetividad desaparece. Si es que es verdad que vivimos, como se sostiene desde el psicoanálisis, en una época en

la cual el imperativo principal es aquel que tiende a olvidar el deseo y sustituirlo por el goce, la reflexión del discurso que incorpora el deseo como un aspecto por describir permitiría instaurar un espacio de reconstitución subjetiva sin la cual, el imperativo de la época campearía y, con ello, devendría una consecuencia devastadora: la cosificación del sujeto y su conversión en una variable administrativa respecto de los intereses del capitalismo y su lógica de mercado.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

IMÁGENES

Holbein, Hans (el Joven) “Los Embajadores”. 1533. Óleo sobre tabla de roble.
Fotografía tomada de *Enciclopedia Microsoft® Encarta®* 2003. © 1993-2002
Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

Lent, Vera. « Mujer muestra la foto carnet de un familiar desaparecido en Ayacucho ».
1984. Fotografía. Página web de la Comisión de la Verdad y reconciliación.
<http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/t-fotosicono.php#>
28/02/2004 13:05.

NARRATIVA

Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid: Alfaguara, 1981.

Hemingway, Ernest. *El Viejo y el mar. Con vida de Hemingway por Carlos Pujol*.
España, Planeta, 2000.

POESÍA

Adán, Martín. “Prima Ripresa”. *Obra Poética*. Lima: Edubanco, 1980; p. 101.
_____. “Escrito a ciegas”. *Poemas escogidos*. Eds. Mirko Lauer [y] Abelardo
Oquendo. Lima: Mosca Azul Editores, 1983; pp. 51 – 60.

Borges, Jorge Luis. “Heráclito”. *Obras Completas. Vol. III*. Buenos Aires: Emecé,
1996; p. 156.

Hinostroza, Rodolfo. “Diálogo de un preso y un sordo”. *Contra Natura*. Barcelona:
Barral Editores, 1971; pp. 15-17.

Moro, Cesar. “El olor y la mirada”. *Obra poética I*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1980; p. 52.

Vallejo, César. “ABSOLUTA”, “DESNUDO EN BARRO”, “CAPITULACIÓN”, “LINEAS”. *Poesía Completa*. Ed. Raúl Hernández Novas. Cuba: Procultura, 1988; pp. 50 – 53.

Watanabe, José. “El guardián del hielo”. *Cosas del cuerpo*. Lima: Editorial Caballo Rojo, 1999; p. 61.

_____. “Hacia el norte”. *Cosas del cuerpo*. Lima: Editorial Caballo Rojo, 1999; p. 45.

_____. “Los encuentros”. *El huso de la palabra*. Lima: Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco, 1989; p. 61.

_____. “El esqueleto”. *Historia Natural*. Lima: Peisa, 1994 p 41.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974.

_____. *Lecciones sobre la naturaleza (Física)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

Austin, John L. *Cómo hace cosas con las palabras. Palabras y acciones*. Comp. J. O. Urmson. 3ª. Reimpresión, Barcelona: Paidós, 1990 [1962]

Badir, Sémir. “Ontología y fenomenología en Saussure”. Zilberberg, Claude. (Ed.) *Semiótica del valor*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.

Blanco, Desiderio [y] Raúl BUENO. *Metodología del análisis semiótica narrativa y discursiva*. Lima: Universidad de Lima: 1980.

- Chénieux-Gendron, Jacqueline. *El surrealismo*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Colomber, Eusebi. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. T. I, Barcelona: Herder, 1986.
- Courtés, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos, 1997.
- Cuenca, M. J [y] J. Hilferty. *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Culler, Jonathan. *La poética estructuralista*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- Deleuze, G [y] F. Guattari. *Rizoma. Introducción*. 3a. ed. Valencia: Pre-Textos, marzo 2000.
- Deleuze, Gilles. “Repetición y Diferencia”, Foucault, Michel [y] Gilles Deleuze. *Theatrum philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. 2ª. ed., Barcelona: Anagrama, 1999.
- Ducrot Oswald [y] Tzvetan Torodov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- Ducrot, Oswald. *Decir y no decir*. 2ª. ed. Barcelona: Anagrama, 1982.
- Eco, Umberto. *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen, 1999.
- _____. *Los límites de la interpretación*. 2ª. ed. Barcelona: Lumen, 1998.
- _____. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. 4ª. ed. Barcelona: Lumen, 2000.
- _____. *Tratado de semiótica general*. 5ª. ed. Barcelona: Lumen, 2000.
- Fernández, Camilo. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú. 2001.

Fontanille, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Cultura Económica – Universidad de Lima: 2001.

_____. *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima: 2008.

_____. “El ‘giro modal’ en semiótica”. *Morphé*. N° 9-10, julio 93 - junio 94, años 5-6, Universidad Autónoma de Puebla, 1993-94.

_____. “La base perceptiva de la semiótica”. *Morphé*. N° 9-10, julio 93 - junio 94, años 5-6, Universidad Autónoma de Puebla, 1993-94.

Frankel, Hermann. *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*. Madrid: Visor, 1993.

Freud, Sigmund. “El yo y el Ello”. *Obras Completas*. T. 7 Madrid: Biblioteca Nueva, 1997

_____. “Más allá del principio del placer”. *Obras Completas*. T. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____. “Tres ensayos para una teoría sexual”. *Obras completas*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, [s/f]; pp 1224 – 1225.

_____. “Los dos principios del funcionamiento mental”. *Obras completas*. Volumen 8 (Ensayos XLVI a LXI). Buenos Aires: Ediciones Orbis. [s/f].

_____. *La interpretación de los sueños*. *Obras completas*. Tomo 2 (1899 – 1900). Madrid: Biblioteca nueva, 1997.

Genette, Gerard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

Greimas A, J. [y] J. Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1979.

Grupo Mi. *Retórica general*. Barcelona: Edit. Paidós, 1987.

Hegel, G. W. F. *Introducción a la estética*. Barcelona: Ediciones Península, 1985.

Heidegger, Martin. *La tesis de Kant sobre el ser*

<http://www.heideggeriana.com.ar/textos/kant.htm> 26/01/2011 17:04

Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

Huamán, Miguel Ángel [y] Marcos Mondoñedo. “Literatura y psicoanálisis”. Huamán V, Mondoñedo M. [y] Huamán A. *Lecturas de teoría literaria II*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, Febrero del 2003; pp. 149 – 180.

Jaeger, Werner. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Lacan, Jacques. “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. *Lectura estructuralista de Freud*. México: Siglo XXI, 1971

_____. *El seminario. Libro 4. La relación de objeto*. Buenos Aires: 1ª Reimpresión, Paidós SAICF, 1998.

_____. *El seminario. Libro 5. Las formaciones del inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

_____. *El seminario. Libro 6. El deseo y su interpretación*.

www.psicoanalisis.org/lacan/seminario6.htm

_____. “La tercera”. *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial, 1998; 73 – 108.

_____. *De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

_____. *El seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud*. 11ª. reimpresión. Buenos Aires: Paidós - SAICF, 1998.

_____. *El seminario. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1999.

_____. *El seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1996.

_____. *El seminario. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. 7ª. reimpresión. Buenos Aires: Paidos SAICF, 1997.

_____. *El seminario. Libro 20. Aún*. Buenos Aires: Paidós, 1981.

_____. *El seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós SAICF, 1997.

_____. *El seminario. Libro 8. La transferencia*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

_____. *Escritos I y 2*, 12ª. ed. México: Siglo XXI, 1984

_____. *Lectura estructuralista de Freud*. México: Siglo XXI, 1971.

_____. *Seminario XIV. La lógica del fantasma*.

<http://www.psiconet.org/lacan/textos/sxiv.htm> 24 /11/1999 14:16

Levin, Samuel. R. “Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema”.
Comp. Mayoral, José Antonio. *Pragmática de la comunicación literaria*,
Madrid: Arco, 1987.

Lozano, Jorge; Peña Marín, Cristina [y] Gonzalo Abril. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra, 1982.

Merleau-Ponty, Maurice. *Lo visible y lo invisible*. Barcelona: Seix Barral, 1970.

Miller, Jacques-Alain. *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

_____. “Silet”. *EOL. Escuela de Orientación Lacaniana*.

<http://www.eol.org.ar/template.asp?Sec=publicaciones&SubSec=impresas&File=impresas/col/tematicos/realidades/miller.html> 26/01/2011 17:14

_____. “Cómo se inventan nuevos conceptos en psicoanálisis”. *Virtualia*
<http://virtualia.eol.org.ar/003/default.asp?notas/jamiller-01.html> 26/01/2011
16:52

_____. *El hueso de un análisis*. Buenos Aires: Tres Haches, 1998.

_____. *Introducción a la clínica lacaniana. Conferencias en España*.
Barcelona: RBA Libros, S. A, 2006.

_____. *Lo real y el sentido*. Buenos Aires: Colección Diva, 2003.

_____. *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*. Buenos
Aires: Paidós, 2003.

Mondoñedo, Marcos. “Grafismos retóricos en *Contra Natura* de Rodolfo Hinostroza”. *Escritura y pensamiento*. Lima: U.N.M.S.M, Año III, N° 5, 2000: pp. 109 – 120.

_____. “Grafismos retóricos y narratividad en *Contra Natura* de Rodolfo Hinostroza”. Tesis para optar el título de Licenciado en Literatura. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1998.

Nasio, Juan David. *El magnifico niño del psicoanálisis*. Buenos Aires: Gedisa, 1985.

_____. *Enseñanza de 7 conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Gedisa, 1998.

Peirce, Charles Sanders. “Temas del Pragmatismo”. *Grupo de Estudios peirceanos*. *Traducciones de C. S. Peirce*.

<http://www.unav.es/gep/IssuesPragmaticism.html> [1905] 26/01/2011 16:56

_____. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.

_____. “Tricotomía”. *Grupo de Estudios peirceanos*. *Traducciones de C. S. Peirce* <http://www.unav.es/gep/Trico.html> [Traducción castellana de Uxía Rivas], [1888] 1999. 26/01/2011 17:01

_____. “¿Qué es un signo?”. Trad. U. Rivas (1999) www.unav.es/gep/Signo.html 26/01/2011 17:02 [1894]

Piñeiro, Andrés. *Desventura en extramares. Conciencia desgarrada en Martín Adán*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2003.

Quezada Macchiavello, Oscar. *Semiótica generativa. Bases teóricas*. Lima: Universidad de Lima: 1991.

Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 1965.

Schmidt, Siegfried J. *Teoría del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1977 [1973].

Senabre, Ricardo. “La comunicación literaria”, Huamán, Miguel Ángel (comp.). *Lecturas de teoría literaria I*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2002

- Ubilluz, Juan Carlos. *Nuevos Súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: IEP Ediciones, 2006.
- Van Dijk, Teun A. *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. México: Cátedra-REI, 1993.
- Zilberberg, Claude. *Ensayos sobre semiótica tensiva*. Lima: Universidad de Lima – Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Zilberberg, Claude. (Comp.) *Semiótica del valor*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.
- Zizek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo XXI, 1992.
- _____. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. México: Paidós, 2001.
- _____. *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- _____. *Violencia en acto*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- _____. *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.